ELENA TACCIU

Mitologie romantică

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Scanned with OKEN Scanner

ELENA TACCIU

MITOLOGIE ROMANTICĂ

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCA

Scanned with OKEN Scanner

Şase eseuri — şase mituri romantice ale fantasticului şi melancoliei cu o ADDENDA de texte filozofice şi confesiuni ale romanticilor europeni şi români

Scanned with OKEN Scanner

Argument

Orice literatură națională pare să fie un Decameron desfășurat în timp. Dar înafara ariilor sale dispuse orizontal, există bolți cu articulări succesive și cupole mai vaste. Conceptele de literatură europeană și, în speță, de romantism european, de fapt secționări verticale în fecunda materie literară, introduc specificul național în structuri mai ample, el devenind deductibil nu prin însumări, ci prin determinări conexionale. Secolul XX, al universalizării în estetică, a înregistrat nu numai dizlocarea întreprinsă de către Curtius sau Frye pe deasupra hotarelor geografice literare, ci și studiile consacrate mai cu seamă romantismului ca moment de geneză al literaturilor europene moderne. Oricît negată de partizanii exegezei individuale prin cultul marelui autor, investigarea fenomenului romantic a continuat extinzîndu-se treptat în profunzime, stîrnind violente polemici și degajînd înainte de toate fluxul istoricității estetice de accidental.

Referirea la o „unică estetică romantică", aparținînd Verei Călin (*Romantismul,* Univers, 1970, p. 43), apare congruentă formulării lui René Wellek :

> „Dacă examinăm caracteristicile literaturii propriu-zise care s-a numit sau a fost numită «romantică», găsim în întreaga Europă aceleași concepții despre poezie și despre funcția și natura imaginației poetice, aceeași concepție despre natură și relația ei cu omul, și, în esență,

Scanned with OKEN Scanner

același stil poetic, în care imaginea, simbolul și mitul joacă un rol cu totul deosebit de cel jucat în poezia clasică a sec. XVIII".

(*Conceptele criticii*, Ed. Univers, 1970, p. 167)

Astăzi, viziunea romantismului european ca sistem coerent nu reprezintă altceva decît o platformă acceptată unanim (de la care pornesc și Albert Béguin, Giovanni Laini, Georges Poulet, V. Černy, Ernest Seillère, Mowat, Paul Van Tieghem, H. H. Remak), oferind toate premizele pentru o cercetare structurală a curentului. Chiar lucrările noi, consacrate studiului poeziei ca gen, nu omit fixarea romantismului în unități mai organice de clasificare decît metoda artistică. Cercetătorul sovietic I. M. Lotman de la Universitatea din Tartu discerne în *Lecții de poetică structurală*, pornind de la existența modelului literar, o estetică a identității incluzînd folclorul, literaturile medievale și clasicismul, și una a opoziției (barocul, romantismul și realismul), construind, acestea din urmă, o nouă viziune a universului [1]. „Eu nu știu cum s-ar putea, cînd e vorba să lucrezi asupra limbilor sau a artei, să nu încerci să sesizezi structura", spunea Roman Jacobson. Ori tocmai realizarea comunicării estetice prin motive fabulative, precum și temele văzute drept componente ale unui sistem de norme au îndreptățit în exegeza de față abordarea cîtorva invariante de circulație în lirica românească dar și în cea europeană a secolului XIX.

Unitatea romantismului european odată cu specificitatea curentului românesc confluent apar ca idei explicite sau sugerate în întreaga noastră literatură critică aplicată perioadei 1830—1880. Fie că este vorba de monografii colective, cum a fost aceea alcătuită în 1931 prin reunirea sub același titlu, *Romantismul european* a conferințelor ținute la Universitatea Liberă de Tudor Vianu, Dragoș Protopopescu, O. Cisek, I. M. Sadoveanu, Ramiro Ortiz,

---

[1] Ideea, într-o altă terminologie, își află sursa în Croce care vorbește despre scindarea artei unice sub imperiul romantismului.

Scanned with OKEN Scanner

Emanoil Bucuța, Ion Pillat, fie că avem a face cu concluziile teoretice din cuprinsul istoriilor literare publicate de George Călinescu, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, ale *Trilogiei* lui Lucian Blaga, cu eseurile mai recente semnate de Al. Philippide, Edgar Papu, Silvian Iosifescu, Al. Dima, H. Zalis, M. Anghelescu, cu prelegerile universitare mai vechi datorate lui D. Popovici sau cu descinderile deosebit de rodnice în monografii pe autori romantici și preromantici : Al. Piru : *Poeții Văcărești* și *C. Negruzzi*, Paul Cornea : *De la Alexandrescu la Eminescu*, Silvian Iosifescu : *Gr. Alexandrescu*, iar G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, Ion Negoițescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, D. Murărașu, Matei Călinescu, V. I. Tohăneanu, Eugen Simion, D. Păcurariu, Ion Rotaru, în exegeze eminesciene. Buna selecție din aceste texte poate oferi oricînd o originală teorie românească asupra romantismului.

În ceea ce ne privește, am socotit că edificînd pe aceleași temelii și că valorificînd îndeosebi acea primă cercetare călinesciană cu intenții tematologice asupra poeziei lui Eminescu, vom avea prilejul să relevăm virtuțile degajării constantelor în diferite raporturi combinatorii, cu alte cuvinte, un sistem de motive doar în aparență incoerent.

Ca orice ipostază națională, articulată în orizontul spiritual european prin „mitul propriului său sînge, folclorul", cum spune Ion Pillat, romantismul nostru este un cosmos incompatibil cu rotația unei singure planete. Iată de ce studiul semantic al microstructurilor n-a putut eluda o polaritate etică negativă, melancolia romanticilor, care paradoxal, dar într-un perfect raport dialectic, coexistă cu mesianismul lor. Stimulat cu deosebire de înfeudarea seculară, civismul pleiadiei lirice pașoptiste îndreptățește și în cazul nostru calificativul lui Etienne Fournol de „națiune romantică". Falansterismul lui Theodor Diamant, calitatea de „fiu al revoluției" pe care și-o reclamă Ion Catina în *Pruncul Român*, odele patriotice ale lui Cîrlova, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Eliade sînt proiecții ale titanismului romantic de tip hugolian aparținînd unui eu hipertrofic, ulcerat la răstimpuri de violente crize depresive.

Scanned with OKEN Scanner

Maniheismul romantic leagă astfel prin melancolie infrastructuri aparent antagonice. Melancolia sublimează în creaţia de geniu, elogiul ei devenind sinonim cu religia poeziei, prin care romanticul crede a se integra infinitului. Tema îngerului căzut, de pildă, nu-şi limitează interacţiunea doar la fantastic, simbol şi mit, ci reabilitează marii damnaţi, acreditînd prin legenda existenţei acestora ideea legitimităţii revoltelor sociale. Contemplarea ruinelor generează tristeţi din speranţe patriotice eşuate sau risipite de silnicia vremurilor. Motivul caducităţii, grefat pe deosebita sensibilitate temporală a romanticului, proliferează şi alte substructuri : ruinele, copilăria, pădurea, noaptea, timp finit, timp cosmic, geneza şi sfîrşitul lumilor, moartea iubitei.

Universalitatea conexiunilor a prezidat şi la selectarea textelor *ADDENDEI*. Această modalitate de aparat critic descongestionînd pagina de carte şi făcînd-o, sperăm, fluentă, lasă lectorului libertatea propriilor interpretări asupra fundamentării metafizice, existenţiale şi estetice a romantismului. Prezentată într-o secţiune, am zice independentă, o eventuală lectură decisă să opteze iniţial pentru ea, n-ar fi în nici un fel neavenită. Capitolul I, al acesteia, *Metafizica*, supunîndu-şi materia celor trei subcapitole: *Eul cosmogonic — Spiritualism ; Antinomia infinit-finit ; Timp romantic*, îşi va trimite iradierile în substanţa tuturor motivelor cercetate. *Mitologia*, al doilea capitol al *ADDENDEI*, cuprinzînd atitudinile şi obsesiile romanticului devenite exoterice prin confesiuni, au menirea de a demonstra caracterul de structură deliberat închegată a sistemului. În sfîrşit, cap. III, *Poetica*, explicitează principiul estetic : menirea poeziei, a fantasticului, visului, simbolului şi mitului, prin care romanticul crede a desfiinţa hotarul dintre obiect şi subiect. Paralelismul textelor europene şi româneşti din cele 10 subcapitole ale *ADDENDEI* vor evidenţia elocvent, credem, universalitatea romantismului nostru, consecinţă dialectică a specificităţii sale.

Concluziile cărţii (vezi şi capitolul final, *Delimitări*) decantate pe această cale contracarează cu evidenţă teza imitaţionismului din lucrările lui N. Apostolescu, Ch. Drou-

Scanned with OKEN Scanner

het și chiar Paul Van Tieghem în capitolul afectat literaturii noastre. Ființa organică a romantismului românesc va căpăta, sperăm, contur în micul Bildungsroman al fiecărui mit romantic abordat în lirismul deceniilor 1830—1850 și cristalizat definitiv în marea aventură a spiritului care este lirismul eminescian. Stabilind similitudini cu poezia europeană, iar pe de altă parte cu artele plastice, studiul mai mărturisește ambiția de a degusta savoarea modalităților de autor.

E. T.

Scanned with OKEN Scanner

Mitul îngerului căzut

Nu se poate spune că ipostaza autohtonă a demonului, polul negativ al mitologiei creştine, n-a putut oferi o materie suficient de bogată poeţilor noştri romantici. Animismul propriu reprezentărilor populare româneşti conferă lui Lucifer atribute pitoreşti, dar şi o neobişnuită virtualitate proteică. El poate fi „pitună, muscă, pisică, ogar, găină, capră, femeie, grăunte de mei" *(Avestiţa, aripa Satanei* — în Hasdeu — *Cărţile poporane ale Românilor în sec. XVI).* Principiul malefic este capabil, însă, şi de alte metamorfozări. În *Literatura populară* (1883), Mozes Gaster inserează manuscrisul logofătului Giurescu, *Întrebări şi răspunsuri trebuincioase şi dă folos spre învăţătura celor ce vor ceti.* Sub haina unui dialog între Dascăl şi Ucenic, capitolul IV, *Pentru Draci,* relatează mitul îngerului căzut (versetul lui Isaia, XIV) în structuri lingvistice arhaizante.

„D : În ce chip au căzut din darul lui Dumnezeu acea ceată ce ai zis mai sus, şi s-au făcut draci ?

U : Luţiper, carele era căpetenie acei cete pentru căci strălucea cu darul lui Dumnezeu şi cu slavă, s-au trufit întru sine, şi au cugetat să pue scaunul lui pe stelile cerului şi să se facă asemenea celui înalt. Acea trufie l-au surpat în prăpastiile iadului, împreună

Scanned with OKEN Scanner

cu toată ceata lui și s-au făcut draci, adică din luminoși s-au făcut întunecoși.

D : Draci în iad sînt toți, au și într-alte părți ?

U : Se află și în văzduh și pe pămînt, și în mare și în munți, și în crăpăturile pămîntului și în păduri și în pustietăți, și în ape și în toată lumea peste tot pămîntul.

D : Numește-să dracul și într-alt chip ?

U : Bălaur, șarpe, otravă, leu viclean, ucigaș, începătorul răutăților, duh viclean.

D : Poate a se pocăi dracul ?

U : Nu să poate, pentru că este împietrit în răutate și nu primește pocăința."

Dar în pofida perenității malefice, a capacității de zămislire a unor forme organice multiple, prin care să pervertească universul, demonii care preferă spațiul ruralității române, vatra mitologiei naționale, după Blaga, nu mai iradiază teroarea mistică scontată de biserică. Demitizați încă din momentul odrăslirii în mitos, ei se strecoară în ograda țăranului, se interferează cu vietățile sale domestice sau cu uneltele, substituind supranaturalul infernal printr-un fantastic cînd grotesc, cînd de clar-obscur enigmatic.

Deși ar fi putut distila mustul substanței autohtone, multe din poemele noastre demonice rămîn mai degrabă livrești. Dacă *Țiganiada*, singulara epopee a lui Budai-Deleanu, s-ar fi încadrat fluxului literar, altul ar fi fost, poate, drumul demonismului nostru. Ciudatul destin al manuscrisului i-a izolat însă viziunile care dădeau atîta savoare „bortei iadului". Astfel încît secolul XIX românesc ajunge tributar demoniacului miltonian, ca de altfel întregul pandemonium romantic al Europei. Cu intenția

Scanned with OKEN Scanner

de a-l glorifica pe Fiul Domnului și pe creatorul noului univers, Milton le crease ca antonim un Lucifer titanic. Protestantismul său plăsmuise un avatar romantic. Rebeliunea fostului arhanghel, „acel înalt dispreț născut din conștiința meritului ofensat", anunță marile revolte din poemele *Cain*, *La Fin de Satan*, *La Chûte d'un ange*, *Demonul*. „Diavolul lui Milton, scrie Shelley în *A Defence of Poetry*, este ca ființă morală mult deasupra Dumnezeului său, pentru că, în pofida adversităților, perseverează în realizarea unui țel pe care-l crede superior."

Marele monolog din cartea I, al demonului prăbușit, cu aripi enorme de liliac în locul celor imaculate ale arhanghelilor, fixează structura arhetipului romantic. Trufaș, Lucifer își anunță eternitatea rebeliunii.

Cu toate aceste fulgere, în pofida a tot ce-mi poate destina

Învingătorul, eu nu mă schimb : nimic
Deși nu mai strălucesc ca în trecut
nu va schimba spiritul meu,
acest înalt dispreț născut din conștiința meritului ofensat,

Acel spirit ce m-a făcut să mă ridic împotriva Atotputernicului.

. . . . . .

...O voință neînfrîntă,
Căutarea răbdătoare a răzbunării,
o ură nemuritoare, un curaj
ce nu va ceda și nu se va supune vreodată...
Această glorie nu va putea să-mi fie
răpită de mînia sau grandoarea sa.
Nu mă voi pleca, nu voi cerși umil iertare,
Și în genunchi nu-i voi slăvi Puterea...

Scanned with OKEN Scanner

Natura dilematică a îngerului căzut miltonian răspunde în plan fizic primei sale metamorfoze umane. Demonul poetului englez are o înfățișare virilă, statuară, singura concesie făcută iconografiei teologale constînd în membranoasele aripi de liliac.

Demonul miltonian, care precede demitizarea romantică prin rebelul „strălucitor de frumusețe", cum îl vede și William Blake în „*Satan in his glory*" (1800) de la Tate Gallery, derivă, prin implicită negare, din monstruosul dantesc. Încrustat în gheața lacului Cocit din cercul al nouălea, lipsit de harul zborurilor cosmice miltoniene, Lucifer își subsumase reprezentările canonice ale terifiantului demoniac. Vizionarismul dantesc din *Divina Comedie* slujește ideea teologală a sancționării trufiei prin degradarea fizică a „voievodului negru", prin imobilizarea acestuia într-un mediu incompatibil vieții organice.

Voievodul negru-al tristelor destine
ieșea din gheață pînă jos spre mațe ;
. . . . . .
Aripile sale
De pene smulse, se-nchirceau golașe
ca de lilieci și cînd zbătea din vele
trei vînturi reci suflau prin hău vrăjmașe,
de-ntreg Cocitul înghețа de ele ;
din ochi plîngea și bale, spumegînd,
pe trei bărbii scurgea dintre măsele.

În românește de
Eta Boeriu.

Artele plastice medievale și renascentiste secondează sau merg în direcția viziunilor infernale dantești. În ultimii săi ani, Botticelli ilustra *Divina Comedie*, pictînd un Satan colosal pe fundalul celor nouă cercuri, după ce,

Scanned with OKEN Scanner

în planul inferior al capelei Scrovegni, Giotto imaginase un infern vast. Rîul de foc izvorît de sub picioarele lui Christ, din Deisis, purta damnații împinși de demoni. În centrul infernului, pe un tron alcătuit din monștri, stă un enorm Satan cornut, obez și pilos.

Moartea și judecata, la cimitirul Campo Santo din Pisa respectă aceeași tradiție. Diavolii ascunși după stînci își scot ghearele printre limbile de flăcări. În infernul său, Orcagna imaginase un pandemonium stratificat, unde apar niște demoni-centauri, sinteză mitologic-creștină. Fra Angelico picta și el o *Ultimă judecată* sub forma unui triptic. Panoul lateral stîng reprezintă îngeri cu siluete și figuri prelungi pe fondul unui albastru celest cu vegetație paradisiacă. Sub panoul central, reprezentînd pe Isus cu sfinții, se desfășoară un infern dominat de un Satan hidos. Deasupra acestuia, în focul veșnic al gheenei se zbat damnații chinuiți de diavoli și de nostalgia paradisului. Demonul de tradiție dantescă are trei guri din care apar jumătăți de corpuri nude. Alături se sfîșie în poziții patrupede, alții. Signorelli crease un *Infern* în care monstruosul se subordonează ritmurilor clasice. O viermuială de bărbați și femei se zbat sub ghearele unor demoni obsceni, colorați violent în violet, galben și verde. Un demon înaripat cu trăsături animalice și aripi de liliac aduce în zbor un trup imobil de femeie. Sus, pe nori, stau de strajă arhangheli în cuirasă. Toate tablourile amintite au drept numitor comun supranaturalul monstruos, reprezentat prin prezența Satanei și diavolilor, pe fundalul torturilor gustate în epocă. Supranaturalul medieval și renascentist se integrează evident antagonismului alegoric dintre bine și rău, dintre infernul satanic și beatitudinea paradiziacă. Pictorii infernului se adresează poeziei urîtului, care le stimulează imaginația întru crearea unei diversități inepuizabile de forme ba-

Scanned with OKEN Scanner

roce. Eliberarea din subconștient a acestei orgii demoniace nu contrazicea, pe de altă parte, dogma creștină, și scopul moralizator scuza în ochii bisericii dezlănțuirea stihială.

Pînzele lui Lucas Cranach *(Ispitirea Sf. Antoniu)* figurează infernul simbolic al hybrisului prin alte modalități plastice. Didacticismul teologal stă în demonstrarea căilor care duc la cădere în zecile de forme monstruoase ale unei lumi halucinante a obiectelor scăpate de frîul legăturilor logice. *Grădina desfătărilor* a lui Bosch prezintă excesul ca un păcat ce merită sancțiunea consacrată. Panoul central, dominat de viziunea multiplicată a unui cuplu hieratic, este punctat de simbolul desfrîului — omniprezenta fragă. Figurile și corpurile omenești sînt întrețesute de ciudate forme larvare. În partea inferioară a infernului, pedepsirea excesului demoniac se concretizează într-o lume a absurdului fantastic. Două urechi lipsite de orificii semnifică surzenia morală la vocea binelui, un cavaler lacom este sfîșiat de cîini și crocodili, simboluri ale voracității. Demonologia lui Bosch este de ordin moral.

Conștiința de sine, orgoliul, rebeliunea iconoclastă, voluptățile simțurilor, dilatarea eului contravin umilinței creștine, dar devin virtuți primordiale pentru romantic. Păcatul canonic acuzat prin monstruosul baroc al iconografiei demoniace se convertește la romantici în frumusețea umană, ideală a demonului. Încă omul renascentist începuse să audă vocea eului său. Binele și răul încep să nu-i mai apară localizate cert în topografia paradiziacă sau infernală. Aplecat asupra sa, omul începe să-și descopere antinomii morale. El se ridică împotriva dogmelor secular canonizate, opunîndu-le nevoia sa dramatică de reinterpretări ; altitudinea sa spirituală începe să-i apară ca rațiune suficientă. În cele din urmă, egotismul spiritualist al metafizicii romantice va proiecta în lirismul

Scanned with OKEN Scanner

secolului XIX figura demonului ca spirit al negării, ca un Faust cu al său „Ich bin der Geist der stets verneint".

Poemele noastre miltoniene dau viață anume acestui personaj al noii mitologii preconizate de Schelling. Gravitarea spre mit devenise, de altfel, una din obsesiile esteticii romantice, întrunind un semantism profund, dar și fabulosul anistoric. Dacă Hugo, Byron sau Vigny plasează aventurile demonului într-un cosmos biblic, Lamartine imaginează tribulațiile îngerului Cédar în Liban, iar Lermontov, în peisajul exotic și luxuriant al Caucazului. Călător între cer și pămînt, aparținînd ambelor sfere, negînd autoritatea divină dar și, implicit, ordinea socială a filistinismului omnipotent, demonul romantic este un titan. Opera eminesciană de tinerețe evidențiază în ce privește titanismul demonic sursa miltoniană [1]. Postuma *Demonism* ca și ***Înger și demon,*** antuma din 1873, reabilitează total demonul, așa cum procedase întregul romantism cu eternele victime ale religiei, Prometeu, Orfeu, Euforion, Cain, Adam, Ahasverus. Monologul poetului adresat lui Lucifer implică oprobiul zvîrlit byronian asupra divinității, de pe pămîntul care reprezintă trupul mumificat al unui bătrîn Titan.

O, Demon, Demon ! Abia-acum pricep
De ce-ai urcat adîncurile tale

---

[1] În Principate și Ardeal popularitatea poemului englez este la fel de mare. Într-o notă a *Țiganiadei* Budai-Deleanu citează traducînd celebrele versuri miltoniene „Better to reign in Hell, than serve in Heaven", fără să nominalizeze autorul. În cîntul III al *Anatolidei* Eliade evocă geniul miltonian: „Ți-e inima-n lumină și geniul în ceruri". Într-un număr al „Albinei românești" din 1847 (XIX), autorul anonim al articolului „Impresii de-ale poeziei" notează într-o enumerare a capodoperelor „răutatea cea sublimă a Satanei din Milton".

Scanned with OKEN Scanner

Contra nălțimilor cerești ;
El a fost rău și fiindcă răul
Puterea are de-a învinge. . . 'nvinse.
Tu ai fost drept, de-aceea ai căzut.

Tu ai voit s-aduci dreptate-n lume ;
El e monarc și nu vrea a cunoaște
Decît voința-și proprie și-aceea
E rea. Tu ai crezut, o, Demon,
Că în dreptate e putere. — Nu,
Dreptatea nu-i nimic făr' de putere.

Societatea contemporană poetului romantic consfințește victoria răului asupra binelui și scepticismul eminescian de nuanță Schopenhauer vede în căderea demonului un paralelism simbolic. Sancționarea rebelului este opera unui monarh uranic absolut în fața căruia o cauză nu se poate impune prin justețea acesteia. Permanența Demonului rezidă iarăși în elogiul de sursă miltoniană al revoltei eterne, exprimată la Byron de Lucifer, la Hugo, de aripa fostului arhanghel.

E drept c-am fost înfrînt, dar nu-i sînt slugă.
I se închină toți. Eu nu. Mă lupt.
Și îl înfrunt, cum m-am luptat pe vremuri
În cerul nalt. De-a lungul veșniciei,
În Hades, prin prăpăstii fără fund,
Prin veacurile lungi și nesfîrșite,
Necontenit mă voi lupta cu el.

Cain. În românește de
Virgil Teodorescu.

On sentait, à la voir frissonner, qu'elle avait
Fait partie autrefois d'une aile révoltée ;
Le jour, la nuit, la foi tendre, l'audace athée,
La curiosité des gouffres, les essors

Scanned with OKEN Scanner

Démesurés bravant les hasards et les sorts,
L'onde et l'air, la sagesse auguste, la démence,
Palpitaient vaguement dans cette plume immense.

La fin de Satan

Înger şi demon ne apare astăzi violent romantic prin ideaţie şi antiteză. Fără a întreprinde ascensiuni interplanetare, personajul central capătă o identitate umană, prelungind consecinţele sociale ale demonismului miltonian. El devine un implicit mesia al revoltelor sociale române, un iconoclast, ferment al revoluţiei.

El răscoală în popoare a distrugerii scînteie
Şi în inimi pustiite seamănă gînduri rebele.

Demonul declară ca un tribun paşoptist :

Am urmat pămîntul ista, vremea mea, viaţa, poporul,
Cu gîndirile-mi rebele contra cerului deschis.

Toma Nour din *Geniu pustiu* apare ca ipostazare epică a acestui demonism titanic, cu viziunea serafică a „martirei naţiunii româneşti, geniu palid şi plîns". Portretul lui este un decalc demonic, — ca şi Manfred, Rolla sau Lara, eroul fatal al romantismului, — dar în cazul personajului român destinul colectiv prevalează asupra unei răzbunări personale stîrnite de cauze obscure. „Puterea generoasă", a expresiei sale, nu contravine tristeţii „gravată în jurul buzelor", căci rebelul este un geniu melancolic.

„Era frumos, d-o frumuseţe demonică. Asupra feţei sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină şi rece ca cugetarea unui filozof. Iar deasupra frunţii se zburlea cu o

genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit ce cădea pe niște umeri compacți și bine făcuți. Ochii săi mari căprii ardeau ca un foc negru sub niște mari sprincene stufoase și îmbinate, iar buzele strîns lipite, vinete, erau de o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet-ateu, unul din acei îngeri căzuți, un Satan, nu cum și-l închipuiesc pictorii : zbîrcit, hidos, uricios, ci un Satan frumos, de o frumusețe strălucită, un Satan mîndru de cădere, pe a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul, și iadul îndărătnicia — un Satan dumnezeiesc, care trezit în cer a sorbit din lumina cea mai sîntă, și-a îmbătat ochii cu idealele cele mai sublime, și-a muiat sufletul în visurile cele mai dragi, pentru ca în urmă, căzut pe pămînt, să nu-i rămînă decît decepțiunea."

Acest „Satan dumnezeiesc" reprezintă exacerbarea romantică a titanismului miltonian. Frumusețea strălucită dar și trufia damnării exprimă dreptul uman, tragic, la greșeală și răscumpărare.

Abordînd în secolul titanismului romantic viziunea biblică, Eliade a creat un curios mit anti-titanic, *Căderea dracilor*. Departe de a explora grandoarea satanică, poetul preia de la Milton, ca și Hugo în *La fin de Satan*, ideea ordodoxă a trufiei demonice sancționate justițiar. De altfel poemul se deschide cu viziunea unui paradis muzical care elogiază Divinitatea supremă, cîntînd „Domnul, Domn". În acest cosmos al vibrațiilor eterice spre lauda Logosului, distonează numai prezența rebelului Lucifer. Mobilul care determină damnarea „prințului Arhanghel" este apariția apoteotică a Fiului. Alesul Domnului trezește invidia și ura rebelului : „a lui dumnezeire/

Scanned with OKEN Scanner

Îl răscoli într-însul și n-o putu răbda". Mîndria, trufia viitorului Satan, deși de esență miltoniană, nu vizează titanismul spiritual al prototipului. Reacțiile degradante ale Arhanghelului sînt urmărite în registrul fiziologic. El își mușcă buzele, are friguri de ură, se înroșește, adeverind gravitarea lirismului românesc spre organic.

Sta mut marele-Arhanghel cu degetul la gură,
Privea în mărmurire și buzele-și mușca ;
Fierbea trufia-ntr-însul, fierbea friguri de ură ;
Bătea tîmplele-i groaznic și chipu-i se roșa.

Romanticii preiau de la clasici alegoria. La Vigny dintr-o lacrimă a lui Christ se naște Elóa, la Hugo, o pană a aripei Arhanghelului damnat devine Libertatea. La Milton încă, Satan are o fiică — Păcatul (Sin). Eliade imaginează și el nașterea unui simbol al sexualității impure, „lipici impersonat", din capul Arhanghelului pornit pe calea revoltei. În mod alegoric și didactic, frumoasa „cu trupu-i îngeresc" sădește în duhuri spiritul răscoalei satanice, conform versetului biblic cunoscut.

La toți le vine-n minte a-și pune residința
Mai sus de tronul vecinic și-a se-ndumnezei,
A-și însuși, a smulge pe seamă-și provedința
Și sceptrul Preatăriei spurcat a mînui.

După consumarea iubirii incestuoase a Arhanghelului damnat cu fiica sa, semnificînd angajarea definitivă a acestuia pe făgașul crimei, urmează căderea, urmărită inițial prin ecoul hiperbolic al sonorităților. Ritmul schimbat, gîfîit al fragmentului, formulele arhaice („pasă", „volvoare") alături de neologismele tehnice ale începutului

Scanned with OKEN Scanner

de sec. XIX românesc („eterul", „spațiuri") dau un tablou original.

Bubue cerul ; se scoală Împăratul,
Dudue eterul, că pasă mînia,
Fulgere volvoare în spațiuri plesnesc,
Focul se întinde și curățâ păcatul.

Catastrofa se consumă pe plan cosmic : timpul etern se oprește, „sorii se-ngrozesc", „foc negru și roșu lumina se preface", „cerul se desface". Căderea se înregistrează sonor ; dracii „vîjîie". („Cad toți vinovații și vîjîie căzînd".) Ca și Hugo, Eliade urmărește degradarea treptată a foștilor îngeri. Aceștia sînt urmăriți în faza biologic-intermediară, cînd mai păstrează unele atribute ale divinității, înlăturate pe rînd de cele infernale.

Pică, și se schimbă pe cît ies din cer :
Capete de înger, de demon picioare,
Aripă cerească una se mai vede,
Alta, infernală la vale-negrește ;
Spaimă la alți capul în besnă precede,
Talpele, lumină în cer mai lucește —
Neagră, fumegîndă acum sînt volvoare !

De durată milenară, căderea Satanei se realiza și la Hugo, *La Fin de Satan,* treptat, ca o filmare în ralenti. Poetul francez urmărise la fel dispariția astrelor și a luminii reflectate, odată cu transformarea strălucitorului arhanghel într-un liliac al abisului cu aripi membranoase și unghii de granit. În cădere, Satan are aparențe cadaverice și se supune gravitației :

Scanned with OKEN Scanner

Il tombait foudroyé, morne, silencieux,
Triste, la bouche ouverte et les pieds vers les cieux,
L'horreur du gouffre empreinte à sa face livide...

Căderea înregistrează staze, acolo unde oceanul cosmic este mai dens. Descinderea reîncepe însă, și lumina pierdută a cerului, simbol hugolian al divinității, sediul binelui, se estompează. Ca un bolid, Satan despică abisul.

Le ciel plein de soleils s' éloignait, la clarté ...
Tremblait, et dans la nuit le grand précipité,
Nu, sinistre, et tiré par le poids de son crime,
Tombait, et, comme un coin, sa tête ouvrait l'abîme.

Multitudinea sorilor scade pe măsura prăbușirii, ajungînd la cifra fatală trei. („Tous les autres soleils étaient morts.") Cei trei sori îl urmăresc ca trei pupile necruțătoare :

Les trois soleils, de loin, ainsi que trois prunelles
Le regardaient, et lui ne les regardait pas.

Scăderea luminozității coincide cu degradarea biologică a demonului, care apare stigmatizat prin însemnele regnului reptilian. Pe umărul altădată „luminos" îi crește o aripă „membranoasă" :

Il laissa son épaule, autrefois lumineuse
Frémir au fond hideux de l'aile membraneuse.

Hugo realizase mai artistic monstruosul satanic ; pictura lui Eliade pare în schimb o stampă medievală cu nuanțele șterse. Vocabularul liturgic nu este prea departe de Coresi, și intuirea necesității formelor și topicii ar-

Scanned with OKEN Scanner

haice, în dauna neologismelor, masive în restul poemului, marchează o intuiție de geniu.

Comentariul căderii se face, la fel, sonor, prin ecouri :

Satan ! răsună cerul, Satan ! se-nalță, pică ;
Satan ! din sferă-n sferă, și-n haos urlă — au !

Nici un „cutremur în tărie" nu poate egala cataclismul căderii dracilor.

Ăst sgomot ce ar face, fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea și uetul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în tărie
N-ar face-atîta sgomot c-ăst svon duhovnicesc.

Demonii aterizează în Tartar, sosind „unul peste altul". Acum, aproape de infern, universul „plesnește" ca o imensă plagă a răului.

Plesneşte universul şi besna se despică ;
Tartarul se deschide ; de foc un ocean
Se-ntinde fără margini ; și demonii tot pică
Cei mari și mai nainte, din toți mai greu Satan.

Credincios sensibilității sale fonice, Eliade notează urletele din tragica descindere, scrîșnirile lui Satan, care „În Tartar urlînd cade". Sugestia sonoră nu semnalează însă numai manifestarea suferințelor fizice care provoacă „strigări", „răcnete" „urlete", „vuete", „tremurături" într-un vacarm baroc. Există în acest poem cu o viziune distonantă pentru evul de apariție o strofă de rară prefigurare a unor arte poetice post-romantice. Înlănțuirea ritmată în cheie iambică a unei onomastici oculte, care

Scanned with OKEN Scanner

fragmentează identitatea personajului unic, Demonul, prin celelalte nume proprii ale sale, sugerează imaginea degradărilor animalice, a transformării în făpturi inferioare, care nu pot decît să latre, să scheaune, să grohăie. Alternanțe vocalice și consonantice, de rulante, fricative, ocluzive, explozive, șuierătoare, aspirate, încadrate de diftonguri dominate de vocalismul lui *o* și *a*, fac distincte auzului dramele căderii foștilor arhangheli.

> Cu-același zgomot cade și Belzebut, Astaroh,
> Temnut, Hamos, Asmode, Dagon, Mamut, Baal,
> Astrut, Isis, Ones, Moloh, Balmot, Briaroh,
> Brinmuter, Lorgon, Blubal, Rimmon și Belial.

Sîntem în plin Pieter Breughel al sonorităților din *Prăbușirea îngerilor răzvrătiți* (1562), unde cele două sfere, cea paradiziacă, simbolizată prin forme lungi în largi veșminte albe, ale îngerilor ce cad, inexpresivi și palizi, și cea infernală — desigur, terestră — viermuind de forme fantastice, se întrepătrund într-un *horror vacui* absolut. De la demonul tradițional cu aripi și coarne, se ajunge și acolo la demoni eterocliți cu bot de vulpe sau pasăre, cu ciudate excrescențe în loc de membre, cu oale răsturnate în loc de corp. Monștrii se mutilează și se acuplează în tărîmul colcăitor al luxuriei fantastice. Viața demențială, demoniacă, agresivă, grotescă și fantastică copleșește prezența eterată a foștilor îngeri.

Judecînd semeția arhanghelului cu aceeași măsură canonică, Eliade accepta raportul pe care și Breughel credea a-l stabili între binele divin și răul satanic. De aceea poetul român cunoscut pentru inconsecvențe ideologice, sancționează revolta, fie ea individuală, fie aparținînd

Scanned with OKEN Scanner

popoarelor. Sub orice manifestare s-ar înfățișa, locul de geneză al tuturor exceselor rămîne infernul.

Oricare bici al lumii aicea se alege,
Războaiele civile aicea se dospesc ;
D'aicea screme Iadul și prinții făr-de-lege,
Noroadele rebele aici se zămislesc.

Însă antinomia bine-rău, primordială pentru dogma creștină, este dizlocată în romantism de antinomii metafizice. Manfred va și renunța la privilegii nobiliare pentru solitudinea olimpiană a cunoașterii filozofice. Eul dilematic al eroilor romantici oscilează permanent la intersectarea tuturor polarităților, ca un imens pendul cosmic, între spirit-materie, etern-caduc, finit-infinit, relativ-absolut. Infernul și paradisul sînt create simultan prin elanurile acestor naturi frenetice. Antinomia etică centrală devine iubire-ură, de vreme ce binele și răul se relativizează. Fatal pentru ființele iubite, eroul demonic va fi etern nefericit. Melancolicul Demon romantic exercită o seducție malefică asupra seraficelor fecioare, prin Don-Juan, Oneghin, Peciorin și Rolla visînd redempțiunea prin iubirea serafului, principiul său complementar.

Înger și demon explorează tocmai această seducție satanică asupra sufletului angelic. Jacob Böhme explicase mecanismul seraficului subjugat de rebeliunea sublimă. „Compus din organic și spirit, Lucifer și-a fixat cu deliberare imaginația asupra pămîntului ; sub privirea sa natura s-a transfigurat : din ternă, ea deveni strălucitoare, parte, ea deveni un tot. Sufletul îngerului s-a îndrăgostit de acest idol, și acesta l-a dorit numai pentru sine.“ Demonul lui Vigny, din *Eloá*, „regele tainic al iubirilor secrete“, este la fel de impur și pervers, sădind dorințe

Scanned with OKEN Scanner

carnale în eul inocent al îngerului. El reprezintă cum va spune Kierkegaard, „iubirea senzuală", „pieirea în timp a iubirii".

Sînt cel iubit în lume și cel necunoscut.
Pe om clădit-am focul împărăției mele
În poftele din inimi, în visele din ele,
În lanțurile cărnii,-n misteru-ademenirii. . .

Elóa II. În românește
de Ionel Marinescu

Dimpotrivă, la Eminescu, iubirea reabilitează maledicția demonică. Dumnezeu, ca la Hugo „a trimis / Pre un înger să mă-mpace, și-mpăcarea-i... e amorul". Îngerul lui Vigny fusese chiar făptura celestă a unui Fra Angelico, drapată într-un văl azuriu.

Frumoasa frunte-i clară și pură ca un crin,
Înalță-azurul unui ușor văl diamantin :
Ca snopii blonzi din șesuri, bogatele ei plete
Își pierd în umed aer moi ondulări încete.

Ibidem *Eloa I*

La Eminescu „copila" are doar înfățișarea îngerului („Genuncheată stă pe trepte o copilă ca un înger"), lumea nu poate vedea „aripele-i albe". Ideea este în permanență accentuată.

Ce-ți lipsește să fii înger — aripi lungi și constelate.
Dar ce văd : Pe-a umbrei tale umeri vii ce se întinde ?
Două umbre de aripe ce se mișcă tremurînde,
Două aripe de umbră către ceruri ridicate.

Antinomia Înger-Demon se accentuează prin portretul eminescian consacrat : demonul melancolic cu părul său

Scanned with OKEN Scanner

„negru ca noaptea“, cu „ochii cufundați în capu-i, fruntea tristă și-ncrețită“, are înfățișarea din *„Geniu pustiu“* sau din *„Luceafărul“*. Totuși, nu acest poem eminescian livresc și de tinerețe poate reprezenta erosul demoniac autohton. În zona fertilă a originalității nu pătrundem decît odată cu poemele contaminate de viziunile organice ale mitologiei noastre. Marile noastre poeme demonice vor fi tributare credinței în acuplarea posibilă a pămîntenei cu una din emanațiile infernale românești : zmeu, balaur, zburător. Aluviunile aduse de bogomili conveniră viziunilor fantastice autohtone și acel „dyabolus, qui vocatur draco aut serpens“ deveni generic. (De altfel reptila biblică, hidra, șarpele, balaurul s-au suprapus imaginii diavolului în toate mitologiile.)

În *Estetica basmului*, Călinescu semnalează de altfel frecventa criză erotică a zmeului, „dorința lui de împerechere cu o fată de om“. Basmul lui Kunisch, sîmburele structurii eminesciene, se integrează aceluiași motiv.

Locuind tărîmuri eteroclite (apă, subterane, aer) și trebuind să se adapteze, demonul nostru este în reprezentarea consacrat-populară de un eclectism fizic hilar. Peretele din apus al mănăstirii Voroneț prezintă o uriașă *Judecată de apoi*, compusă ca la *Giotto* sau *Fra Angelico*. Atîta doar că aici demonii care pîndesc lîngă cumpăna dreptății au coarne, picioare și copite de țapi, corpul fiindu-le acoperit cu blană albă sau cu solzi negri de balaur. La Mănăstirea Horez, demonii, fîlfîindu-și aripile de liliac, poartă cozi de leu și gheare de pasăre. În pictura murală a bisericii din Sighișoara, Lucifer are cioc și gheare de vultur, corpul păros, coarnele tradiționale. Grotescul anihilează astfel groaza mistică. „Văzui pe toți

Scanned with OKEN Scanner

dracii în pielea goală"... zise Budai-Deleanu sintetizînd această viziune demoniacă în făpturi asimetrice și arbitrar articulate :

Cu coarne în frunte, cu nas de cîne,
Păstă tot mîngiți cu neagră smoală,
Brînci dă urs avînd și coade spîne,
Ochi dă buhă, dă capră picioare
Ș-arepi dă liliac în spinare.

Cîntecul IX, 75.

Trebuie să convenim însă că oriunde apare, viziunea populară transformă monstruosul în grotesc. Diavolii scenici ai marilor mistere europene, ca și măștile irozilor noștri, sînt comici. Un martor ocular citat de I. M. Sadoveanu (*Drama și teatrul religios în Evul Mediu* — Ed. Prometeu, 1942) descrie spectacolul în „Vestire despre rînduiala minunatului alai al Misterului Sf. Apostoli, de Arnoul și Simon Gréban, ce s-a jucat la Bourges, în ultima duminică a lui april 1536, de Jacques Triboust, conte de Quantilly, secretarul Regelui și deputat de Berry". Procesiunea actorilor cuprindea 4 drăcușori cu clopoței, 6 draci mari cu paiete strălucitoare, 2 draci, dintre care unul portocaliu și altul violet cu animale brodate pe veșminte, un balaur uriaș, care scuipă foc. Dintre aripile acestuia apărea un Satan îmbrăcat în pluș roșu, păros, cu un șarpe mișcător în loc de brîu. Belial poartă un lanț de aur și o broască-țestoasă vie..."

În pictura epocii, infernul era baroc prin opulența formelor sale monstruoase. În mistere, Satan începe să devieze din sfera canonică, degenerînd într-un personaj de carnaval. Acesta este de altfel și motivul respingerii reprezentațiilor de către biserică : sacrul începuse să fie profanat, iar teatrul religios devenise spectacol popular.

Scanned with OKEN Scanner

Teologia, însă, nu putea accepta decît infernalul monstruos, Satana reprezentînd răul biruit de binele omniprezent — divinitatea.

Hilarul demon românesc prezidează sfera erotică în sensul persuasiunii. Fără a deveni încă protagonistul idilei prin metamorfoze magice, el domină în reprezentarea anonimă subconștientul, sursa afectului sexual. Acestui demon i se vor adresa invocările rituale menite să trezească sentimentul dorit în ființa celui ales. În descîntec, o fată apelează la Velzevut pentru a-și afla ursitul. Abordarea este făcută cu suficientă familiaritate. Psalmii lui Arghezi îl vor interpela la fel pe Dumnezeu. E o apropiere de fantastic, proprie mentalității populare.

Tu-mpărate,
Cornurate,
Dracul cel mai mare,
Dintre toți dracii mai tare,
Tu, Velzevule, ce ești !
Ieși de unde locuiești
Și strigă-ți toți dracii tăi,
Mari și mititei,
Mulți ca frunza,
Iuți ca spuza,
Și-i trimite
Cît mai iute,
Prin toate țările,
Prin toate ținuturile.

Pe ursită

Paradoxal, Velzevul are misiunea de a căuta pe ursitul „ce mi-i de la Dumnezeu“ și de „Dumnezeu menit“. Confuzia sferelor, antitetice în creștinism probează labilitatea reprezentărilor religioase ale poporului român, devotat mai degrabă mitului decît dogmei teologice. Tot ca

Scanned with OKEN Scanner

reziduu al practicii magice de sacrificare, fata îi promite „împăratului", drept răsplată

Un harmăsar negru ca corbul,
Şi iute ca focul.
Un copil de fată mare
Nebotezat,
Ne-ncreştinat.

Superstiţii similare justificaseră în jurul anului 1500 vînătorile de vrăjitoare desfăşurate în Europa vreme de aproape trei secole. Cărţi larg răspîndite, *Clavicula lui Solomon, Găina neagră, Grimoarul papei Honoriu* sau la noi *Avestiţa, aripa Satanei,* prefigurau prin formule oculte pactul faustic.

„Împărate Lucifer, sună o asemenea invocare, maestre al tuturor duhurilor răzvrătite, te rog să-mi fii binevoitor... fă ca în noaptea aceasta marele Lucifug să-mi apară sub o formă omenească şi fără nici un miros neplăcut, şi să-mi acorde, prin mijlocirea pactului pe care i-l voi înfăţişa, toate bogăţiile de care am nevoie" (Gheorghe Brătescu — *„Procesele vrăjitoarelor"*, 1970).

Biserica romano-catolică elaborează însă *Malleus Maleficarum (Ciocanul vrăjitoarelor)*, un cod demoniac care consideră eretică negarea potenţei vrăjitorului de a stabili contactul cu demonul. Torturile Închiziţiei, „proba apei", presiunile morale explică smulgerea unor mărturii de participare la sabat. Alteori fondul unor cazuri de vrăjitorie sînt psihopatiile. Acuzatele cred în realitatea unor legături vinovate cu Satana.

În urma descîntecelor femeii, Demonul, părăsindu-şi tărîmurile, poate consimţi la acuplare. În basmul româ-

nesc „*Sur-Vultur*“, cules de Stăncescu, dracul are chiar o fată cu o pămînteană ; Pamfile semnalează credința în Crîsnic, copil de drac și de femeie, cu înfățișare de purcel. Demonul autohton, ca și cel fatal al romantismului va fi atras, îndeosebi, de inocență. „Și mai tare mă apropiu de care este fată“, declară Satana în *Avestița, aripa Satanei*, manuscris reprodus de Hasdeu.

Pentru a deveni mai seducător, Demonul renunță la natura sa consacrată, respingătoare și se metamorfozează. Zburătorul din mitul precreștin, păgîn al erosului demoniac, balaurul înflăcărat este treapta premergătoare celei umane și necesară pentru a străbate spații cosmice pînă la casa victimei. Sursa dacică a mitului este intuită încă de Cantemir.

> „Altminteri norodul, precizează el în „Descriptio Moldaviae“ — și la noi în Moldova, ca și în alte țări pe care știința nu le-a luminat încă — este foarte plecat spre eres, și încă nu s-a curățat desăvîrșit de necurăția cea veche, încît se mai închină și acum la poezii și cîntece, la nunți, îngropăciuni și alte întîmplări știute, la cîțiva zei necunoscuți și care se vede că se trag din idolii cei vechi ai dacilor.“

Ajuns la destinație, Zburătorul ia înfățișarea unui tînăr viril. Criza pe care o provoacă partenerelor pămîntene este de ordin sexual și se numește „lipitură“. Definiția lui Cantemir accentuează ideea : „este o nălucă, un om tînăr frumos, care vine noaptea la fete mari, mai ales la femeile de curînd măritate, și toată noaptea săvîrșește cu dînsele lucruri necuviincioase, cu toate că nu poate fi văzut de ceilalți oameni, nici chiar de cei pe care îl pîndesc“. Semnele vizitei nocturne sînt vînătăile de pe obrajii și corpul fetei, senzația de sfîrșeală, duhul fiind violent în manifestările erotice.

Scanned with OKEN Scanner

Zburătorul lui Eliade reprezintă prima ipostază originală a mitului în lirica noastră. Mentalitatea Floricăi, de pasiv receptacol al demonologiei, soluțiile rituale — apelul la babe și vrăjitori, pastelul înserării — creează cadrul necesar desfășurării mitice. Lumea lui Eliade se desfășoară în cazul de față nu în spații cosmice, ci în universul satului ancestral românesc, cu turmele care se întorc, cu comentariile oțioase ale celor două babe prototipale. Subtitlul de baladă justifică excepționalul în linie Uhland, dar și elementul folcloric național.

Poemul debutează cu tîrguitoarea confesie a inocentei Florica. Fata descrie, cu voluptatea enumerărilor detaliate simptomele biologice, neobișnuite prin violență, ale recentei ei stări. Senzațiile țin de boala „lipiturii".

Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc.

Poezia populară ca și cea antică elenă ne-a obișnuit cu transcrierea senzorială a crizei erotice. Insatisfacția, șocul fetei din *Zburătorul* nu generează investigații psihologice. Simptomele sînt cele ale suferinței fizice acute. Florica încearcă senzații calorice extreme : „răcori mă iau la spate", „obrajii... unul arde și altul mi-a răcit". Poezia noastră populară vede lucrurile la fel. Iată cîteva versuri din trei doine de dor :

Că de cînd te știu pă tine,
Nu-i sînge-n obraz la mine.

. . . . . .

Cu dragostea de la tine
Au intrat fiori în mine :

Scanned with OKEN Scanner

Nu-mi dau stare
la mîncare,
Nici odihnă la culcare,

. . . . . .

Frunză verde mărăcine
Nimic nu se prinde de mine !
De cînd dorul m-au lovit,
Minţile mi-au rătăcit.
De cînd dorul m-au aprins,
Sufletul mi s-au aprins !
Sui în deal, cobor pe vale
Şi-mi pierd ziua tot pe vale

Poezia Saphică [1] figurează aceeaşi stază biologică la vederea iubitului. Funcţiunile vitale — vorbirea, auzul, văzul — sînt anihilate pe rînd, ca într-o agonie :

Vorba-mi moare pe buze. Prin mădulare
Foc uşure-ncepe deodată să-mi curgă.
Negru văd înainte. Urechile-mi umple
Vuiet năprasnic.

Reci năduşeli mă trec şi-un tremur îmi zgîlţîie
Trupul întreg. Mai galbenă sînt decît frunza
Cea veştejită. Puţin îmi lipseşte să cad
În nesimţire.

În româneşte de
Maria Banuş

În *Zburătorul* expoziţia simptomelor este ascendentă. Senzaţiilor pur fizice le urmează constatările unor stări de

[1] G. Bogdan-Duică notează interferenţa în *Istoria literaturii române moderne.*

dezechilibru dionisiace. Dorința se exprimă cu naivă plasticitate prin sentimentul neîmplinirii :

În brațe n-am nimica și parcă am ceva.

Plînsul, zbuciumul alternează cu ataraxia : „o piroteală de tot m-a stăpînit". Soluționarea stă în practicile magice.

Ori ce să fie asta ? întreabă pe bunica :
O ști un leac ea doară... o fi vr-un sburător !
Ori aide l-alde baba Comana ori Sorica,
Ori du-te la moș popa, ori mergi la vrăjitor.

Florica simte nevoia să împărtășească toate detaliile excepționalei ei trăiri mamei sale, care, după cum putem presupune cu certitudine, nutrește aceeași credință în duhul malefic. Obsesia tulbură ocupațiile pastorale ale fetei, strofa respectivă aducînd suflul idilei gessneriene prin evocarea Brîndușei „pe maluri pribegind".

Tensiunea obsesiei erotice continui obiectivează dorințele, și Florica începe să descifreze prezența Zburătorului în vibrațiile vegetale :

Cînd plopul a sa frunză o tremură ușor,
Și-n tot crîngul o șoaptă s-ardică și-l învie,
Eu parcă-mi auz scrisul pe sus cu vîntu-n zbor.

Vîntul îi sugerează contactul erotic tactil ; versul însă are o pasională naivitate, o puritate adolescentă.

Și cînd îmi mișcă țopul, cosița se ridică,
Mă speriu, dar îmi place. Prin vine un fior
Îmi fulgeră și-mi zice : „Deșteaptă-te, Florică,
Sînt eu, viu să te mîngîi..." Dar e un vînt ușor !

Scanned with OKEN Scanner

Confesiunea Floricăi în fața mutei solicitudini materne avusese loc în „murgul serii", pe prispa casei, pe fundalul sonor al mugetelor „junicii". Dar se înnoptează. Pe lîngă valențele lirice ale cunoscutului pastel nocturn, deseori investigat de cercetători, digresiunea peisagistică are menirea de a sugera ora fantomelor. Tonalitatea de aparent calmă constatare maschează un inefabil fluid liric ce se relevă la lecturi repetate. Există aci o melancolie secretă, o presimțire a sfîrșitului care depășesc cu siguranță intențiile poetului :

Încep a luci stele rînd una cîte una
Şi focuri în tot satul încep a se vedea ;
Tîrzie astă-seară răsare-acum şi luna
Şi cobe, cîteodată, tot cade cîte-o stea.

Melancolica și muzicala rimă (una — luna), stelele care pică anunță farmecul dureros al poeziei eminesciene. Eliade fixează o lume nocturnă care „visează cîte-aevea deșteaptă n-a visat", într-o tăcere absolută, pentru a auzi mai bine vocile subconștientului colectiv. Creația mitică — structură simbolică în sine însăși — nu are nevoie de podoabe mărunte : iată de ce balada lui Eliade nici nu apare ornată cu tropii tradiționali. Sensibilitatea fonică excepțională a poetului a turnat cea mai autentică limbă populară într-o fluență care face prozodia insesizabilă. Comentariile dictate de voluptoasa groază a celor două babe realizează portretul Zburătorului a cărui traiectorie se însoțește de „lumină iute ca fulger trecătoare", cu „urme de scîntei". În *Mitologia românească*, T. Pamfile vorbește despre balaurul întraripat care pătrunde pe

Scanned with OKEN Scanner

fereastră sau coș ca o pară sau sul de foc [1]. Suratele descifrează în limbaj țărănesc, firesc ca respirația, sensul sursei luminoase, pînă cînd îl identifică pe maleficul demon autohton („Ori e — să nu mai fie ! — vr-o pacoste de smei"). Acesta urmează o cale parcursă deseori, ceea ce ne elucidează asupra antecedentelor „lipiturii" de care suferă Florica.

Tot smeu a fost, surato ! Văzuși împelițatul !
Că țintă l-alde Floarea în clipă străbătu !
Și drept pe coș, leicuță ! ce n-ai gîndi, spurcatul !
Închină-te, surato ! — văzutu-l-ai și tu ?

---

[1] Manifestare a spiritualității române, balada a generat numeroase și ridicole tentative de a găsi „izvoare" aiurea, în literatura romantică a vremii. N. Apostolescu afirma contradictoriu : „Purtînd un specific cu adevărat românesc, ceea ce face puțin traductibilă frumusețea poeziei, dar și sensul textului. Zburătorul își datorează *totuși* (sublinierea ne aparține) frumoasele sale trăsături nu numai lui Lamartine, dar și lui Chateaubriand, pentru a nu-l pomeni pe Gray al cărui poem servi drept model „Mormintelor cîmpenești". Spre a argumenta, Apostolescu *vita* din cîteva poeme romantice ale înserării (Chateaubriand : „Dans les airs frémissants j'entends le long murmure" și Lamartine „Les préludes"), luînd fireasca unitate tematică drept descoperire de noi surse. Cu aceeași supărătoare tendențiozitate se descoperă avatari fantastici în Victor Pavie, care vede în umbră „Paraître un sylphe, un fantôme, un esprit". Cercetătorul exclama cu entuziasm : „Este Zburătorul lui Eliade care se îndepărtează în zori, pe cînd cocoșul strigă". Pe lîngă fericita asociere a baladei cu lirica saphică, G. Bogdan-Duică descoperă și el sursa eliadescă în „Silful" lui Hugo. Eroare logică. Silful hugolian, spirit eterat, „diaphane habitant de l'invisibile éther", cere adăpost și protecție unei „domnișoare", înspăimîntat de demonii nopții, de vampiri și salamandre. Silful este o divinitate florală, disputată de trandafiri. El are răsuflarea parfumată și un corp de raze.

El les roses, nos seurs, se disputent entre elles
Mon souffle de parfums et mon corps de rayons.

Scanned with OKEN Scanner

fereastră sau coș ca o pară sau sul de foc [1]. Suratele descifrează în limbaj țărănesc, firesc ca respirația, sensul sursei luminoase, pînă cînd îl identifică pe maleficul demon autohton („Ori e — să nu mai fie ! — vr-o pacoste de smei"). Acesta urmează o cale parcursă deseori, ceea ce ne elucidează asupra antecedentelor „lipiturii" de care suferă Florica.

Tot smeu a fost, surato ! Văzuși împelițatul !
Că țintă l-alde Floarea în clipă străbătu !
Și drept pe coș, leicuță ! ce n-ai gîndi, spurcatul !
Închină-te, surato ! — văzutu-l-ai și tu ?

---

[1] Manifestare a spiritualității române, balada a generat numeroase și ridicole tentative de a găsi „izvoare" aiurea, în literatura romantică a vremii. N. Apostolescu afirma contradictoriu : „Purtînd un specific cu adevărat românesc, ceea ce face puțin traductibilă frumusețea poeziei, dar și sensul textului. Zburătorul își datorează *totuși* (sublinierea ne aparține) frumoasele sale trăsături nu numai lui Lamartine, dar și lui Chateaubriand, pentru a nu-l pomeni pe Gray al cărui poem servi drept model „Mormintelor cîmpenești". Spre a argumenta, Apostolescu cita din cîteva poeme romantice ale înserării (Chateaubriand : „Dans les airs frémissants j'entends le long murmure" și Lamartine „Les préludes"), luînd fireasca unitate tematică drept descoperire de noi surse. Cu aceeași supărătoare tendențiozitate se descoperă avatari fantastici în Victor Pavie, care vede în umbră „Paraître un sylphe, un fantôme, un esprit". Cercetătorul exclama cu entuziasm : „Este Zburătorul lui Eliade care se îndepărtează în zori, pe cînd cocoșul strigă". Pe lîngă fericita asociere a baladei cu lirica saphică, G. Bogdan-Duică descoperă și el sursa eliadescă în „Silful" lui Hugo. Eroare logică. Silful hugolian, spirit eterat, „diaphane habitant de l'invisibile éther", cere adăpost și protecție unei „domnișoare", înspăimîntat de demonii nopții, de vampiri și salamandre. Silful este o divinitate florală, disputată de trandafiri. El are răsuflarea parfumată și un corp de raze.

El les roses, nos seurs, se disputent entre elles
Mon souffle de parfums et mon corps de rayons.

Scanned with OKEN Scanner

Urmînd linia mitului popular, duhul se metamorfozează în somnul fetei, devenind un tînăr frumos, „Ca brad un flăcăiandru, și tras ca prin inel / Bălai cu părul de-aur ;...“

Estetica romantismului românesc n-a întreprins o sistematică cercetare a mitului, așa cum o făcuseră în Europa Schelling, Creuzer, Müller sau Ménard. Referirile noastre teoretice sînt realmente puține în secolul XIX : cîteva rînduri din *Fabula* lui Eliade, un aforism eminescian, un paragraf din *Magnum Etimologicum* al lui Hasdeu. (ADDENDA : III, *3 Simbolul, Mitul.)* Important rămîne însă faptul că dezideratul lui Schelling, acela de a crea o literatură modernă printr-un nou sistem simbolic al ideilor, capătă la noi substanța creației lirice originale. Poemul lui Eliade rămîne în epocă o demonstrare a virtualităților autohtone. *Zburătorul* transferă mitul îngerului căzut într-un personaj fantastic de extracție dacică [1]. Imprevizibil, ultima strofă a poemului suplinește prin intuiție concluziile unei exegeze savante. Eliade explică treptele genezei mitice.

...— ce bine-a zis bunica :
Să fugă fata mare ca focul de iubit.

Că-ncepe de visează, și visu-n lipitură
Începe-a se preface, și lipitura-n smeu,
Și ce-i mai faci pe urmă ? că nici descîntătură
Nici rugi nu te mai scapă. — Ferească Dumnezeu !

[1] Nici *Zburătorul* lui Cezar Bolliac, și nici poemul cu același titlu al lui Alecsandri nu se ridică la înălțimea mitului eliadesc. Primul versifică vioi tînguirile fetei urmărită de Zburător : „Pe peptul meu s-apasă / și eu de gît l-apuc, / Dar ziua cînd să easă / El pere ca năluc“. Poemul lui Alecsandri plasează Zburătorul într-un decor de idilă gessneriană. Cu intenții de concupiscență el pîndește fetele care culeg fragi și viorele, le dezmiardă, le ia salbele : „Și de fieș-ce mărgică / Las-o dulce sărutare“.

Scanned with OKEN Scanner

Erosul este fatal pentru o virgină care nu-şi poate satisface instinctul. Refugiat însă în stratul inconştientului, instinctualul numit, de Freud, Sinele se manifestă în vis. „Lipitura", dezechilibru organic prin insatisfacţie şi obsesii erotice, tînjirea, dorul sînt refulări ale dorinţei Zmeul este rodul acestei refulări, transferat într-un personaj imaginar. Prin identităţi de percepţie şi gîndire, geneza mitică individuală poate fi acceptată de către colectivitate. Inconştientul colectiv, termenul lui Carl Jung, este astfel un rezervor de arhetipuri, „un ocean de imagini şi de chipuri", dominat de patru termeni : umbra, anima, animus, mama. Principiul masculin, „animus", a dat naştere zburătorului, subiectivare mitică a obsesiilor fetei nubile. Tudor Vianu condiţiona şi el crearea de mituri prin „fantezia unui întreg popor, niciodată a unui singur individ" *(Filosofie şi poezie,* Ed. Familia, Oradea, 1937). Resuscitarea romantică a mitului se încadrează, aşadar, în protestul noii estetici faţă de raţionalismul excesiv. Interesul pentru vîrstele obscure ale civilizaţiei, cînd însăşi istoria este considerată memorie mitică, cultivarea subconştientului intră în componenţa noii mitologii. Se consideră astfel, că deşi comunicabil, mitul, exprimă drumurile spre suprafaţă ale inconştientului. Parafrazîndu-l pe Albert Béguin se poate afirma că acceptarea sau respingerea mitului (ca şi aceea a visului) constituie piatra de încercare a romanticului.

Regresiunea în zone difuze (dacismul, mitul popular, visul) defineşte mitologia eminesciană. Mitul este pentru Eminescu, ca şi pentru Schelling, manifestarea ideii în formă simbolică. În acest sens, *Luceafărul* duce la o supremă sublimare simbolul zmeului şi zburătorului, demonul reprezentărilor populare. Deşi originală, teza unui Hyperion de descendenţă angelică, susţinută de Dragnea, nu rezistă în faţa textului eminescian („Spiritualitatea

Scanned with OKEN Scanner

lui Eminescu", *Gîndirea*, 1929). Aparițiile duhului sînt onirice :

Ea îl privea cu un surîs,
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adînc în vis
De suflet să se prindă.

În *Călin*, prima prefigurare eminesciană a mitului, somnul fetei fusese teluric, ca și manifestările erotice. Culcată pe un „crivat" floral după plasa translucidă („încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe") „copila" respira o sănătoasă, deși inocentă voluptate a vîrstei. Poetul însuși, mai aplecat spre pictural, crease o pînză botticelliană.

Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăștie,
Tîmpla bate liniștită ca o umbră viorie,
Și sprincenele arcate fruntea albă i-o încheie,
Cu o singură trăsură măiestrit le încondeie ;
Sub pleoapele închise globii ochilor se bat,
Brațul ei atîrnă leneș peste marginea de pat ;
De a vîrstii ei căldură fragii sînului se coc..."

Somnul fetei de-mpărat crease spațiul erosului carnal, în urma căruia în „oglind-ale ei buze vede vinete și supte", semnul sigur al trecerii Zburătorului, după superstiția consacrată. Dimpotrivă, visul Cătălinei, magic tărîm al revelației spirituale, este singurul ei mijloc de comunicare cu absolutul. La Eminescu, somnul favorizează, ca și moartea, comuniunea, fuziunea materiei cu spiritul (I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu* — Ed. Eminescu, 1970), ori veghea solară a Cătălinei este compatibilă numai cu idila terestră, comună. Visul ei este o subterană care îi

Scanned with OKEN Scanner

relevă alte lumi, ca la Nerval, sau o „grădină“ păzită de aurite gratii — Eminescu (ADDENDA — III 2, *Fantasticul. Visul).* Descinderea către sufletul Cătălinei poate fi înfăptuită numai „adînc în vis“ și astralul Luceafăr este nu întîmplător „al nopții sale Domn“.

Leit-motivul chemării Luceafărului,

De ce nu vii tu ? Vină !

. . . . . .

Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează !“

nu este altceva decît magica invocare a necuratului, din descîntecele „Pe ursită“. Filtrate prin armonii eminesciene, apelurile Cătălinei au semnificația pactului faustic transferat în Eros, sabatul imaginației care nu-și poate afla alt spațiu decît nocturnul oniric. De altfel, aproape toate poemele demonismului european cuprind secvențe similare. Cédar, îngerul căzut lamartinian, îndrăgostit de Daïdah, își va făuri un *alter ego* tulburător pentru somnul tinerei fete.

Une image de moi que j'orne de mes mains,
Un fantôme idéal dont l'éclat la fascine.

Demonul lermontovian va reveni și el la căpătîiul Tamarei, „Cînd va dormi acest pămînt“.

Atunci eu voi veni din hău,
Să priveghez la capul tău

Scanned with OKEN Scanner

Şi peste pleoapele lăsate,
Voi ţese visuri minunate.

În româneşte de
George Lesnea

Eroina mai puţin cunoscutului poem *Revolta Islamului* de Shelley se supune şi ea efluviilor unui „nemuritor amant“ apărut în vis şi care-i aduce „a wild dissolving bliss“ — o sălbatică şi ucigaşă fericire.

Astfel trecu ziua. Şi noaptea îmi apăru în vis
O fantomă de o nepământeană frumuseţe.
El stătea în picioare, ca o lumină ce cutremură aerul
Călătorind pe un val uşor de nori aurii, luminoşi.
Era un tînăr aripat ; fruntea-i luminoasă
Purta steaua Dimineţii : apropiindu-se
El răspîndi în toată fiinţa mea
O sălbatecă şi ucigaşă fericire ;
Şi coborîndu-şi ochii arzători de tandreţe spre ai mei,
El depuse pe gura mea un lung sărut.

Strofa 42

Al doilea atribut al zmeului sau Zburătorului este metamorfozarea, în care atît Hasdeu cît şi Vianu văd un argument al demonismului [1]. Metamorfozele lui Hyperion aparţin şi ele personajelor fantastice autohtone. „Zmeul intră pe fereastră, afirmă T. Pamfile, sau se lasă pe coş şi se preface în om.“ Care este însă faza precedentă şi care este sensul simbolismului ei ?

---

[1] „În baladele metamorfozelor seducătorul, principiul cel rău nu poate fi decît Satan“ (B. P. Hasdeu, *Cărţile poporane ale Românilor*, II. p. 562, Bucuresci, 1879).

„...Luceafărul este..., demonul (...) şi apariţiile sale sînt cu adevărat demonice.“ (T. Vianu — *Poezia lui Eminescu*, p. 124, Cartea Românească [„Gîndirea“]).

Scanned with OKEN Scanner

Mitul popular îl vede pe Zburător ca șarpe, balaur întraripat, pară sau sul de foc ce scoboară noaptea. La Eliade, Zburătorul și fusese un balaur, un zmeu incandescent. Basmul reprodus de Kunisch în *Bukarest und Stambul (Skizen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei)*, Berlin, 1861, cuprindea însă o fază astrală, anterioară celei umane. Singular între poeții romantici care figuraseră un demon umanizat, Eminescu pornește de la al doilea termen al basmului tradus de D. Caracostea, figurînd un demon astral, abstras umanității, care țese „cu recile-i scîntei / O mreajă de văpaie". În urma interferării cu organicul propagat muzical prin invocația Cătălinei, temperatura astrală începe să oscileze, întocmai organismului uman supus afectelor. Luceafărul „se aprindea mai tare". După efervescența maximei luminozități, astrul va lua forma unor zeități cosmice respectînd procedee de mitologie elenă. Prima întruchipare umană a Luceafărului este un Poseidon romantic : Muma sa „e marea". Giulgiul „vînăt", culoare obsesivă la Eminescu, are nuanța oceanului. Fața demonului „străvezie", „albă ca de ceară", creează imaginea unui strigoi al apelor prin tiparul de propoziție „Un mort frumos cu ochii vii".

Mitologia românească enumeră printre eroii săi fantastici cîțiva demoni ai apelor : un Zîn al mărilor, o Ştimă a apei, un Drac din tău sau Cel-din-baltă. Superstiția bucovineană a Ştimei figurează un tînăr blond, portret fizic pe care pare să-l fi reluat Eminescu, al cărui zeu marin, „un tînăr voevod / Cu păr de aur moale", are, în fond, obiceiuri de zburător : „Ușor el trece ca pe prag / Pe marginea ferestrei". Demonul acvatic posedă, conform superstiției, darul de a-i antrena în apă pe cei vii. Persuasiv, miticul amant îi oferă Cătălinei domeniile submerse cu „palate de mărgean". Refuzul reia motivația versiunii intermediare „Fata-n grădina de aur" mai apro-

Scanned with OKEN Scanner

piată basmului lui Kunisch : „Mi-e frig în apropierea ta", sau „Eu palpit de viață — tu ești mort". Luceafărul generează și el în această ipostază o răceală minerală, „fără viață".

Străin la vorbă și la port
Lucești fără viață,
Căci eu sînt vie, tu ești mort,
Și ochiul tău mă-ngheață.

Concluzie firească a reproșului, a doua metamorfozare va fi aceea a unui tradițional demon brun, incandescent. Dacă paloarea, părul blond puteau sugera fetei seraficul („O, ești frumos, cum numa-n vis / Un înger se arată"), următoarea apariție este de un demonism clasic [1] pătruns de însemnele eului genial, descendența sa fiind simbolică (soarele, genialitatea ; noaptea, relevarea absolutului). Refracții cosmice îl anunță :

În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Și din a chaosului văi
Un mîndru chip se-ncheagă.

Un manuscris apocrif (Acad. Rom. ms. 3418, p. 241) menționează, de altfel, portretul Zburătorului în care acesta are „fața aprinsă ca fierul înroșit în foc (...) iar ochii negri". Luceafărul are aceeași fizionomie :

---

[1] În *Creativitatea eminesciană*, D. Caracostea contestă atît natura angelică, cît și cea demonică a Luceafărului. El nu este un înger — afirmă exegetul, căci cuprinde elementul pasiunii păgîne alături „de o înaltă idealizare. Dar tocmai această coexistență mă împiedică să văd numai cealaltă latură, cea demonică" (p. 642). Demonul romantic reprezintă, însă, tocmai sinteza tragică a celor două principii : teluric și ideal !

Scanned with OKEN Scanner

Pe negre viţele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Genialitatea demonică este întotdeauna marcată de paloare, semn al tristeţii, şi de priviri sumbre, deşi fascinante.

Din negru giulgi se desfăşor
Marmoreele braţe,
El vine trist şi gînditor
Şi palid e la faţă ;

Dar ochii mari şi minunaţi
Lucesc adînc himeric,
Ca două patimi fără saţ
Şi pline de-ntuneric.

Demonul eminescian este prototipal. Byron realizează portretul metaforic al lui Lucifer asemănîndu-l cu luminile astrale.

Cu-o noapte străvezie-n care stoluri
De nouri albi brăzdează în adînc
Şi licăresc puzderie de stele...

Cain. În româneşte
de Virgil Teodorescu.

La Vigny portretul impostorului Satan care o seduce pe Eloá emană aceeaşi incandescenţă.

Purta o diademă legată-n negru-i păr ;
Era coroană, poate povară-n adevăr ;
În ea avea viu aur ca misticele jocuri.

Elóa. În româneşte
de Ionel Marinescu.

Scanned with OKEN Scanner

Dar cel mai înrudit, chiar prin sintagme, apare Demonul lui Lermontov :

Strălucitor de frumusețe ;
Și ca furtuna-n stinsul ei,
Pătrunși de-o stranie mîhnire,
Rîvnind pierduta fericire,
Ard ochii lui de neguri grei.

Demonul. În românește
de George Lesnea.

Metamorfozele demonice eminesciene determinate de intersectarea erosului uman nu puteau aparține decît unei făpturi eterne, legate de „vecinicie". Astru incandescent, zeu oceanic sau solar, Luceafărul este etern ca și Demiurgos, fără să mai fie cel din poemul de tinerețe, „Demonism", antinomic acestuia din urmă. Cătălina însă, emanație a timpului finit, nu poate suporta materializările biologice ale eternității, nici glacialul oceanic, nici dezlănțuirea energiei solare. Fixată în spațiul ei limitat, Cătălina își rezumă percepțiile la dimensiunile acestuia : „Tu te coboară pe pămînt / Fii muritor ca mine". Veșnicia este ca la Milton, o damnare a Demonului. Și Cédar exclamase blestemîndu-și nemurirea :

Oh ! Sous mes yeux charmés depuis que tu grandis,
Mon destin immortel, combien je te maudis !

La fel gîndise marele Demon lermontovian :

Și mă urăsc că sînt puternic,
Și nemurirea mi-o blestem.

Pornind spre cer, ca să primească „o altă lege", Luceafărul devine tradiționalul demon miltonian înaripat. La

Scanned with OKEN Scanner

Milton zborul cosmic exprimase omnipotența divină, la Hugo, calvarul damnării, la Byron, beția cunoașterii, la Lamartine, degradarea divinului. Zborul cosmic al Luceafărului eminescian umple materia cea mai complexă, afirmînd apoteoza genialității.

Dialogul cu demiurgul, respectînd textura Kunisch, dezvoltă idei schopenhaueriene. Dorința Luceafărului :

Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate, dă-mi în schimb
O oră de iubire

atestă „criza dyonisiacă" despre care vorbește George Călinescu. Dialogul Luceafărului cu Demiurgul reprezintă proiectarea conflictului său interior, dintre spiritual și teluric.

„Luceafărul — temă comună a romantismului — precizează G. Călinescu — e mintea contemplativă, apollinică, cu o scurtă criză dionisiacă, aspirînd la fericirea edenică a topirii în natură, care îi este însă refuzată prin faptul dilatării acelui epifenomen ce dă cunoașterea mecanicei lumii, și anume conștiința." *(Opera lui Mihai Eminescu*, v. 1 *Filozofia teoretică*, București, Cultura Națională p. 72.) Argumentarea demiurgului este schopenhaueriană, individii fiind accidente ale eternei deveniri.

Adonai din *Fata-n grădina de aur* dezvolta în același sens demonstrația logică a caducității umane.

Ce-i omul de a căruia iubire
Atîrni lumina vieții tale-eterne ?

Scanned with OKEN Scanner

O undă e, avînd a undei fire
Și în nimicuri zilele-și dișterne.

. . . . . .

Nimic etern în tremurul sclipirei ;
În van adun și-și grămădesc lumina,
În cărți și scrisuri — și în van s-acață
De vis etern sărmana lor viață.

Luceafărul stăpînește, ca și Demiurgos, tainele metafizice, astfel încît degradarea sa prin abjurarea treptei astrale apare incompatibilă cu armonia universală. Damnațiunea, chiar dacă n-ar mai fi sancționare a păcatului, ci, greu de imaginat, o rezultantă a solicitudinii divine, e lipsită de sorți în ambii termeni. În alcătuirea tripartită a lumii poemului, om-stea-Dumnezeu, locurile odată stabilite, nu suportă mutații [1]. După drama sa erotică, Hyperion se reașează în zodia inițială. Zburătorul redevine stea,

Călăuzind singurătăți
De mișcătoare valuri.

La capătul ciclului lor tragic, Demonul lui Lermontov ca și Cédar izbucneau în imprecații :

---

[1] Nu întîmplător apare în poem Divinitatea ca Demiurg. Poetul îl preferă pe Dumnezeu *artifex*, constructor și ziditor al universului, așa cum apare el în platonicianul *Timeu*. Gnosticii separă chiar cele două sfere (divinitatea supremă și Dumnezeu *artifex*). Firesc, poetul a ales simbolul suprem al creației, Demiurgul, identic cu genialul Luceafăr. Acesta poate să fie motivul ciudatei (pentru un romantic) armonii dintre Demon și Divinitate. La Hegel Demiurgul este Absolutul. Eliade în *Căderea dracilor* figurase omnipotența Logosului.

Scanned with OKEN Scanner

O, terre ! criait-il, ô, marâtre de l'homme !
Soit maudite à jamais dans le nom qui te nomme
Dans tout grain de ton sable, et tout brin de gazon
D'où la vie et l'esprit sortent comme un poison !

Lamartine : *La châte d'un ange*

În versiunile anterioare, ca și în izvoarele *Luceafărului* demonul trădat blestema la fel : „Un chin s-aveți : d-a nu muri deodată". În versiunea din urmă, Luceafărul exclude diatriba. Mitul eminescian coboară cercurile simbolismului romantic în structura interioară a personajului. Punctul de tangență cu Luciferul byronian rezidă numai în elogiul intrinsec al cunoașterii absolute, hărăzite geniului damnat. Iar genialitatea demonului eminescian, damnat prin solitudine, viețuiește eternizată în infinitul spațial, cu care existența terestră nu se interferează. Conflictul tragic se dezlănțuie doar cînd Hyperion încearcă integrări în materia caducă. Lămurind el însuși simbolismul poemului, Eminescu dă cunoscuta explicație adiacentă concepției Schopenhauer—Kierkegaard :

> „În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K. povestește legenda Luceafărului. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moartea și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte însă, pe pământ, nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc."

Luceafărul se încadrează însă în categoria miturilor trans-semnificative, cu multiple valențe simbolice. Pe lîngă calvarul geniului (antiteza geniu-mediocritate), mitul eminescian încifrează încă două antinomii romantice : spirit-materie, eternitate-caducitate. În încercarea de a

Scanned with OKEN Scanner

le reconcilia prin apropierea celor două sfere, cosmică și efemeră, Luceafărul uzează de proteismul Zburătorului. Dimensiunile excesive pe care le dă însă traiectoriei sale organice, înspăimîntă și alungă, pentru că tocmai organicul care îl fascinează nu-i este propriu. Echilibrul apollinic amenințat de naufragiul eului său, nesupus tiparelor umane, e restaurat abia prin abstragerea definitivă în chaosul din văile căruia s-a și închegat.

Ceea ce rămîne pămîntului e lumina. Și aceasta discontinuă, frîntă, tremurată „în codri și pe dealuri", reflectată de solitare vibrații marine. Înlănțuit în cercul său strîmt, norocul cuplului trădător apare relativ față de eternitatea inanimată a cosmosului, a luminii. O altă volută epică nu mai e posibilă, Ciclul demonic s-a încheiat.

Scanned with OKEN Scanner

Mitul strigoiului

Geneza fantasticului trebuie să fie, desigur, foarte veche. Spaima de întuneric, groaza fiarelor sălbatice, nesiguranța fiecărui pas, capcanele necunoscute pîndindu-l din umbra pururi amenințătoare a morții îi vor fi subjugat cu brutalitate semenului nostru din îndepărtata vreme a cavernelor întreaga forță imaginativă, amplificîndu-i pînă la dimensiuni nebănuite toate cîte îi vor fi apărut ca semne al căror înțeles scăpa minții lui lesne plăsmuitoare de duhuri generoase ori, mult mai adesea, sinistre : aglomerările ciudate și schimbătoare ale norilor, conturul tufei în amurg, petele de ploaie scurse pe stîncă, jocul flăcărilor schimbînd pe pereții grotei tribale dimensiunile și formele firești ale celor văzute la lumina zilei. Regăsind în inconștientul său neliniștit scrîșnirile, mîrîiturile, șuierăturile, gemetele, urletele, iscate în adîncimile unei bezne de nepătruns, fără îndoială tulburat de vise în care la reușita goanelor de peste zi, sau pentru zădărnicirea lor, se vor fi amestecat vînători morți de mult, omul empiric al acelor timpuri aspre va fi atribuit haotic cauze și efecte, ajungînd, din năzuința circumscrierii faptelor în sistemul înțelegerii sale intuitive, la credința existenței magice a strămoșilor, capabili să-și exercite influența ocultă asupra tuturor descendenților vii. Cultul morților se revarsă în comportamentul uman de civilizație

Scanned with OKEN Scanner

modernă, din acea matcă a sensibilității primare, încă ascunsă în fibrele fiecăruia din noi. Astăzi nu se află popor care să nu fi moștenit în tradițiile sale fantoma, reîncarnarea spiritului venit să mîngîie sau să răvășească destine.

Animismul popular european a multiplicat cu predilecție strigoiul, imaginea hidosului spectru cu figură cadaverică și privire halucinantă, fatal pentru ființele îndrăgite înainte de moarte. Werfolf în Germania, loup-garou în Franța, liubin în Normandia, vampirul în țările slave, strigoiul enumeră la noi alte sinonimii onomastice : Strigă, Moroi, Cel-Rău, (prin tabuizare), Vidmă, Vîrcolac, Vardulac, Gul, Brucolac. Apare chiar un statut al strigoiului care fixează circumstanțele favorabile întrupării sale. Strigoi se fac — explicitează Tudor Pamfile — copiii cu căiță, urmașii părinților incestuoși, cei lepădați, a șaptea fată sau băiat din șirul de descendenți cu același sex, femeile care practică ocultismul, sinucigașii, lunaticii. În timpul vieții, moroii „de copilitură", „de fată fetită", „din sfințit de soare", „din cina mică", „din cina mare", „din cîntători", „din vărsat de zori", „din răsărit de soare" (Descîntec „De moroi" — „Folclor din Oltenia și Muntenia", I), își părăsesc trupul, iar duhul „face blăstămății", de pildă participă la sabat. Morți, ei caută să-i ademenească în mormînt pe cei dragi. Ceasul ideal al strigoiului este între 12 și 1 noaptea, pînă la cîntatul cocoșului, mai cu seamă pe lună nouă, de noaptea Sf. Andrei, cînd încuietorile caselor țărănești sînt preventiv frecate cu usturoi.

Altfel, strigoiul, ajuns în odăi, invadează perfid corpul victimelor pe la „zgîrciul nasului", muncindu-le „crierii" și „tîmplile capului." De moroi se poate scăpa prin descîntec, dar sînt crezute a fi mult mai eficace cîteva practici barbare, de inconștiență sadică. Morților predestinați strigoismului trebuie „să li se umple la înmormîntare

Scanned with OKEN Scanner

toate orificiile cu pietricele și tămîie, căci nu vor putea face rău". O dată „dovedit" strigoi, mortul se dezgroapă și — practică atestată încă în sec. XIX — i se înfige o undrea, o țepușe în buric sau în inimă, alteori, inima i se scoate și se fierbe sau se frige. (N. I. Dumitrașcu : *Din credințele, datinile și poveștile poporului român*, 1929.) Molima adusă de strigoi încetează cînd bolnavii beau cenușa rămasă (N. I. Dumitrașcu), sau cînd sînt unși cu sîngele strigoiului (George Tallar). Remediile sînt universale, ca și superstiția însăși.

„Pentru a scăpa de aceste arătări — în Italia, ca și în restul Europei..., atestă și Burckhardt, se deschidea mormîntul, se tăia cadavrul în bucăți, i se ardea inima, iar cenușa i se arunca în cele patru vînturi" *(Cultura Renașterii în Italia)*.

Teologia creștină pornește în ofensivă. Un document din sec. VIII, *Indiculus superstitionum et paganarium* consideră superstiția păgînă și o declară eretică. Mai puțin drastică, biserica noastră mizează pe forța argumentelor religioase, consolidate de anatemizările anterioare ale Satanei, așa încît ea se va mulțumi doar să divulge proveniența demoniacă a „crezătoriei". Strigoiul este însuși Satana, care „să închipuiaște... și umbră într-acel trup mort, are sînge și unghii și păr", amăgindu-i pe cei fără „credință curată întru Dumnezău", îndemnîndu-i „spre răutate", ispitindu-i să profaneze morminte creștinești, „ca să se mînie Dumnezău asupra lor". *(Despre Vîrcolac — Șapte taine*, de Evstratie — *Chrestomația română*, de Gaster, Buc. 1891, v. I, 117.) Credința are însă o persistență rebelă. Spre deosebire de mitul demoniac canonizat, superstiția strigoiului, născută de animismul ocult, se difuzează subteran. Ajung s-o împărtășească pînă și teologii. Episcopul Evode îl asigură pe Sf. Angustin a fi văzut morții reunindu-se pe străzi, ca altădată luminatul Pliniu

Scanned with OKEN Scanner

cel Tînăr în Epistola XXVII către Sura. Benedictinul Dom Calmet crede și el în strigoi, de vreme ce, idee platonică, sufletul are o existență perenă. (*Nouvelles dissertations sur plusieurs questions importantes et curieuses*, I — *Définition du corps, de l'Âme et de l'Esprit.*) În secolul XVIII acceptarea superstiției se integrează protestului spiritualist care va constitui spațiul de geneză al romantismului. Ocultismul cucerește saloanele europene. Aventurierul Giuseppe Balsamo, Alexandre, zis conte de Cagliostro, alchimist, chimist și pretins medic electrizează curtea lui Ludovic al XVI-lea. Impostorul își atribuie harul de a transforma substanțe comune în prețioase, susține că are 500 de ani, și privirea sa hipnotizează mondenele. Ședințele de spiritism pasionează publicul care aude fantomele fîlfîind prin aer. Mesmer anunță că vindecă bolnavii prin magnetism animal, o gravură de epocă ni-l și înfățișează tratînd prin aplicarea mîinii pe corsajul pacientei. Swedenborg, Lavater și Saint-Martin captează mesaje celeste.

Descoperirea fantasticului în arta epocii transferă însă gustul ostentativ al saloanelor pentru supranatural, în factor estetic. Nuclee de materie densă, *Nopțile* lui Young, mormintele lui Gray, fantomele lui Ossian, scheletele lui Pietro Berretini și Gautier D'Agoty, noaptea Walpurgiei din *Faust*, capriciile lui Goya, castelele decrepite bîntuite de spectri din romanele Annei Radcliffe, Lewis și Beckford, povestirile lui Hoffmann, monștrii fabuloși ai lui Arnim, visul lui Jean-Paul vor fascina și secolul următor prin biruința imaginației asupra realului, prin regresiunea spre epocile mitice, prin apelul la afectul folcloric reconstrîns de legile rigide ale elaborării.

„...Este uimitor, declara cu un entuziasm herderian Bürger, să vezi tot ce se poate face din lucrurile acestea vechi, oricît de ciudate ar părea cuiva la prima vedere." „Lucrurile vechi" fuseseră pentru Bürger un motiv de baladă

Scanned with OKEN Scanner

populară germană ale cărei formule polifonice, muzicale, leit-motive, invocații integrate conținutului tradițional, naiv, despre logodnicul-strigoi deschiseră glorioasa cavalcadă a Lenorei [1].

Cavalerist în timpul războiului de 7 ani, Wilhelm devine postum un strigoi ecvestru. Reîncarnarea sa, determinată de invocările și blasfemiile logodnicei sale, Lenore, este semnalată sonor prin trapul copitelor, sunetul clopoțelului și, în sfîrșit, șoaptele stinse ale spectrului.

Auzi... deodată, trap-trap-trap,
Copite bat afară,
Un călăreț s-oprește-n drum
Și urcă-ncet pe scară...
Lin sună micul clopoțel —
Cling-cling-cling, fără veste —
Și de la ușă, lin de tot,
Vin șoaptele aceste [2]

În ritualul ademenirii limbajul strigoiului are tiparuri de propoziție fixe. Lenore primește răspunsuri alegorice.

— Dar unde-i locul cel faimos
Și patul nunții cum e ?
— Departe... strîmt, întunecos
Și neștiut de lume !...
— Vom încăpea noi ? — Negreșit !
Fii gata dar în grabă ;
Deschis e balul ; după noi
Nuntașii toți întreabă.

---

[1] În studiul *Lenore*, D. Caracostea urmărește configurarea folclorică și cultă a motivului. Sinonimiile, fixate evident cu exactitate, nu se integrează însă unor semnificații estetice.

[2] Traducerea baladei de către St. O. Iosif a dat una din cele mai frumoase versiuni europene.

Scanned with OKEN Scanner

Patul de nuntă, „strîmt, întunecos / și neștiut de lume“ este mormîntul, „balul“, ceremonia funebră.

Și hop, hop, hop, fugind cu ei
Fugarul saltă sprinten,
Copitele țîșnesc scîntei,
Și ies văpăi din pinten.

Strofa galopului infernal revine de trei ori, inclusă de fiecare dată altei unități semantice. Inițial ea declanșează cursa. Fericita Lenore „s-avîntă cu grăbire“, îmbrățișîndu-și mirele. A doua oară leit-motivul urmează descrierii convoiului mortuar, semn de rău augur, pe care-l depășește goana roibului. Viziunea alegorică a sabatului, triumful forțelor oculte dau culminația temei muzicale centrale.

Și toți strigoii — fîș, fîș, fîș —
Aleargă pe-apucate,
Zburînd pe sus ca-ntr-un vîrtej
Un roi de foi uscate.
Și hop, hop, hop, fugind cu ei
Fugarul saltă sprinten,
Copitele țîșnesc scîntei
Și ies văpăi din pinten.

Strofa merită reprodusă în original și analizată abia după indicarea echivalenței exacte, sugestia sonoră făcînd parte din personalitatea limbii.

Und das Gesindel, husch, husch, husch !
kam hinten nashgeprasselt,
wie Wirbelwind im Haselbusch
durch dürre Blätter rasselt.

Scanned with OKEN Scanner

Und, weiter, weiter, hop, hop, hop !
ging's fort in sausendem Galopp,
das Ros und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

(Iar liota huș, huș, huș !
Sosea cu mare zgomot,
Cum trece vijelia prin arbuștii de aluni
Sau prin frunzele uscate, făcîndu-le să zornăie.
Și mai departe, mai departe, hop, hop, hop.
Mereu într-un galop vijiitor,
Încît și cal și călăreț asudau,
Iar în urmă-le săreau scîntei și pietre.)

Textul german, alcătuit din cuvinte scurte, de cel mult două silabe, întreţesut cu onomatopei intraductibile, aglomerează vibranta sonantă *r* în fiecare vers, însoțită de fricativa *s* și oclusiva *t*. Cuvintele se rostogolesc într-un ritm obsedant, de descîntec, păstrîndu-și însă locul fix în vers. Duhurile imateriale, cortegiul care însoțește calul cu cei doi nu pot emite decît zgomote inefabile, zornăind frunzele. Galopul dramatic lovește în schimb materia dură a pietrelor și generează scîntei. Roibul de relief terestru, care face podurile să sune greu, devine prin viteză fantomatic, cavalcada în sine fiind și preludiul desprinderii de pămînt, al traiectoriei uranice, al imixtiunii în legile altor tărîmuri :

Cum zboară toate-n depărtări !
Apar, dispar într-una !
Orașe, sate, țări și mări,
Și stelele, și luna.

Scanned with OKEN Scanner

Urra !... E luna sus... Urra !
Ce repede merg morții !
Te temi, iubita mea, de morți ?
— Vai, las'să doarmă morții !

Îmbătat de viteză, de magia lunară, care dă viața strigoilor, spiritul are voluptatea groazei pe care o trezește. Întrebarea repetată : „Te temi, iubita mea, de morți ?“ este sadică, și anunță destinul fetei. Cele trei răspunsuri ale Lenorei traduc spaima ei progresivă. Rezistența psihică îi scade treptat, astfel încît ajunge să implore :

— Vai ! las'să doarmă morții ! [1]

Dar, odată cu zorile, cînd „convoi și roib, și cavaler“ descind „printre cruci, în cimitir“, balada davine macabră. Roibul piere. Wilhelm este un mort în stadiul final de dezagregare, un schelet cu coasa pe umăr. Scena lugubră cu agonia Lenorei dezlănțuie, conform credinței universale, cataclisme cosmice : „...pămînt și ceruri gem amar / În ceas de grea mînie“.

Strigoiul bürgerian, seducător sepulcral, devine personajul preferat al coșmarului romantic, care asociază morții demonismul calului. Terifiantul macabru din Lenore, pictat de Ary Scheffer sau Jean-Pierre Jazet, dar și ideea erosului sacralizat prin moarte, motiv foarte fertil în virtualități mitice, stimulase încadrarea sa în noul univers estetic. Variante și adaptări europene, Jukovski în *Ludmila*, Mickiewicz în *Fuga* și *Romantism*, Lecomte de Lisle în *Christine*, reiau mitul sau îl dezvoltă, urmărind simbolul imaginației care relevă esențe inac-

[1] În original, cele trei replici sînt : „Ach nein ! — Doch las die Toten !“, „Ach ! Las sie ruhn, die Toten“, și „O, weh ! Las ruhn die Toten“.

Scanned with OKEN Scanner

cesibile raţiunii pervertite de ştiinţă, al fantasticului capabil să reconcilieze spiritul cu materia într-o zonă supusă logicii visului.

Stimulate, evident, de succesul baladei germane, poemele spectrale româneşti se vor adresa propriilor tradiţii. În mitologia românească strigoiul este un personaj epic cu toate atributele malefice. Spaţiul în care se încadrează aventura sa este totdeauna cel erotic : el îşi păstrează sentimentele antume (Swedenborg accentuase ideea), şi, fără să vrea uneori, aduce sfîrşitul iubitei sale. Numeroase basme româneşti atestate de folclorişti par ipostazări ale motivului Lenore. *A fost odată,* cules de Torouţiu şi citat de Tudor Pamfile, se desfăşoară la modul cunoscut : strigoiul răpeşte o fată frumoasă, iubita lui de odinioară. Cavalcada este, ca la Bürger, un zbor cosmic.

> „Au mers cît au mers pe pămînt, apoi s-au ridicat amîndoi în văzduh, şi s-au dus peste sate, peste păduri, de nu ştiau în ce lume se înfundă, pînă au ajuns pe un cîmp."

Într-un alt basm cules de N. I. Dumitraşcu în comuna Boureni, schema epică este iarăşi bürgeriană. Mortul Ionică, după ce întîmpină rezistenţa fetei, o cheamă astfel „...şi hai că întîrziem. Hai că nu mai au astîmpăr caii." Strigoiul o fură călare, ocoleşte satul şi se opreşte la cimitir. Acolo descalecă, dă drumul calului, „intră pe urcelnicul lui în mormînt şi începe să tragă pe fată înăuntru". S. Fl. Marian publicase în *Revista Nouă* a lui Hasdeu balada *Călătoria mortului,* culeasă în jurul Năsăudului. Motivul general nord-european al logodnicului-strigoi care-şi tîrăşte iubita în mormînt capătă odată cu balada românească o variantă originală. Strigoiul este aci un frate al fetei, care îi încuviinţase acesteia căsătoria într-un sat depărtat. Blestemat de mamă, flăcăul se metamorfozează în strigoi şi, într-o cavalcadă fantas-

Scanned with OKEN Scanner

tică, își aduce sora acasă. Dialogul dintre strigoi și Voica creează portretul sepulcral, în care se accentuează elementul macabru. Fratele își explica înfățișarea spectrală prin drumul lung făcut prin ploaie.

— Ce ți-i fața vestejită
Și chicuța mucezită ?
— Am venit pe drum călare
Și-am venit din depărtare,
Multe ploi că m-au plouat,
Tot trupul mi l-au udat,
Chica nu mi s-a uscat ;
Multe vînturi m-au bătut,
Și-a usca nu m-am putut.
Chica mi s-a mucezit,
Fața mi s-a vestejit.

Depărtarea acestui drum alegoric simbolizează ireconcilierea celor două sfere : moartea și viața. Construcțiile simetrice folosesc simbolismul natural : ploaia, vîntul pentru a traduce natura funestă a tărîmului mortuar. Concluzia acestui autoportret funebru este chiar, reluată, întrebarea Voicăi, care folosise o metaforă vegetală pentru a figura cadavericul : fața fratelui e „vestejită".

Primii noștri folcloriști sînt totodată cei dintîi etnografi : Vasile Alecsandri figurează hora strigoilor în noaptea anume aleasă de mitologia autohtonă pentru sabat.

Zgomot trist în cîmp răsună !
Vin strigoii, se adună,
Părăsind a lor sîcrii.
Voi, creștinelor popoare,
Faceți cruci mîntuitoare
Căci e noapte-ngrozitoare,
Noaptea sfîntului Andrii !

Scanned with OKEN Scanner

Hora strigoilor este precedată de ivirea lui Satan „răzbătînd prin verzi lumine / Pe-un fulger scînteietor“ și de cortegiul duhurilor ca la Bolintineanu.

Umbre, stafii despletite,
Cucuveici, iele zburlite
Și Rusaliile pocite
Îl urmează ca un nor.

Strigoii străbat cosmosul generînd ciudate fenomene meteorologice : „Iar pe lîngă alba lună/Nouri vineți se adună“. Poemă de atmosferă infernală, *Noaptea Sfîntului Andrii* [1] mărturisește intenții statornice în sondarea miraculosului tradițional. Cu cinci ani înainte alt poem, *Strigoiul*, răspunsese aceleiași nevoi împărtășite și de Costache Negri, de a ilustra în manieră Eliade, printr-un sujet fantastic și național“, tratat în colaborare, faptul că „poporul nostru are o mulțime de prejudețe și superstiții poetice“ (*România literară*, 1855, nr. 16, p. 199). Alecsandri dezvoltase atunci premizele bürgeriene ale „blîndei copilițe“ cu „bădița“ devenit strigoi, în coordonate românești. Hotarele sepulcrului din „prăpastia cea mare“ sînt atinse de suflarea blestemului magic al „fantasmei“. Elementele naturale, prezente totdeauna în lirica anonimă, suferă modificări semnificative : nu numai că vîntul suflă „cu turbare,“ dar

Împregiur iarba nu crește,
Și pe dînsa nu-și oprește
Nici-o pasăre-al ei zbor.

---

[1] Cu substitlul de baladă, poemul este inserat în recenta (1968) *Le livre d'or du Romantisme*, antologie thématique du Romantisme européen, alcătuită de Karl Petit.

Scanned with OKEN Scanner

Mai mult,

Cînd e noaptea fără stele,
Mii de flăcări albăstrele
Se văd tainic fluturînd.

Însă abia în a doua parte a poemului, scrisă de Costache Negri, se dezvoltă nucleul epic al mitului Lenore. După suferințe prelungi, „copila" „goni negrele-ntristări" și deveni mireasă. Îndată crucea sub care „cu durere jalnic geme, / geme-un glas îngrozitor", începe să radieze o strălucire de rău augur, „roș lucește ca un foc". Ivirea justițiară a strigoiului la nunta fetei este precedată de consacrata furtună, de răscoala fiarelor pădurii :

Veselia contenește
Văzduhul se înnegrește
Și-n furtună clătinat
Codrul de sălbateci fiară
Ce răcnesc urlă și zbiară
De un huet spăimîntat.

Renunțînd la tandrețea antumă, „bădița" se manifestă terifiant cu intenție. Fără să atingă disoluția scheletului, el își păstrează aparența umană, odată cu celelalte atribute biologice spectrale.

Fioros cu-ntinse brațe
Cu crunți ochi, veștedă față
Strigoiul de sub pămînt
S-arată ca o mustrare
Și-n mireasa cu uitare
Svîrle țărnă din mormînt.

Scanned with OKEN Scanner

Fără să stilizeze macabrul, care ilustrează groaza, mai degrabă divertisment al şezătorilor rurale, Costache Negri apelează la omnipotentul „glas de cucoş", cînd „strigoii toţi se-adună / sub pămîntul blăstămat", pentru a curma nelegiuirea. Astfel că nefericita mireasă, la un pas de a fi dusă „sub sfînta cruce", „în mormînt", scapă vie, deşi cu minţile „răpite."

Dimpotrivă, poemul lui Sihleanu apare livresc, byronian, chiar dacă galopul pare a uza de troheii lui Alecsandri. Eroul, autorul unui incest involuntar, îşi înjunghie mama, bănuind infidelităţi. Urmează ca în Coleridge *(The Old Mariner)*, motivul remuşcării. „Un strop de sînge" pune pecetea crimei pe recea lui „frunte de trufaş". Acest Lara român, condamnat la singurătate, transformă universul în „umbre negre". Tortura lui supremă devine nemurirea.

L-a mea vedere tot se preface
În umbre negre ce mă-nfior !
Speram în moarte să aflu pace,
Dar nu, — sînt vecinic vieţuitor.

Dar nici la Alecsandri, nici la Costache Negri şi cu atît mai puţin la Sihleanu mitul nu se constituie, acţiunea fabuloasă imaginată în timp, condiţie impusă încă de Schelling, fiind la toţi trei departe de a intra în discuţie. Deşi nu i se poate nega prototipului bürgerian istorismul, „văile boeme", fiind o aluzie la războiul Mariei Tereza împotriva lui Frederic al II-lea pentru apărarea Sileziei — subordonat macabrului, acesta nu atrage atenţia. În poezia română, motivul strigoiului devine mitic abia la Asachi şi Bolintineanu, ale căror poeme evocă voievozi legendari într-o epocă de ev mediu autohton. *Turnul lui But (Pe Muntele Pion)*, operă de bătrîneţe a lui

Scanned with OKEN Scanner

Gheorghe Asachi (1854). se desfășoară în zodia lui Alexandru cel Bun, care, „dă Poloniei agiutor". Ana, „fiia" domnului, logodită cu necredinciosul But, va fi atrasă de strigoiul acestuia în mormînt. Poemul asachian suferă influența *Lenorei* indirect prin Mickiewicz. *Mireasa strigoiului* este la Mihail Zamfirescu fiica lui Dan Basarab [1], întemeietorul unei glorioase dinastii. Epoca basmelor lui Bolintineanu pare medievală sau prin Dochia și Herol, dacică. „Tiranul" Mihnea poate fi în egală măsură Mihnea I cel Rău (domn între 1507—1510), Mihnea II zis Turcitul (domn între 1577—1583 și 1585—1591), sau Mihnea III (1658—1659), domn al Munteniei, ca și precedenții și care se instalează cu ajutorul tătarilor aduși de el spre pustiirea țării. Indicii epice mai singure nu există. Definind sub acest raport baladele lui Bolintineanu, George Călinescu scrie :

> „Basmele... sînt propriu-zis niște balade în felul celor ale lui Bürger și Uhland, cu acțiunea într-un ev cețos sau fabulos, în general cavaleresc, conținînd un amestec de macabru, fantastic și supranatural... Bolintineanu are meritul de a fi încercat să potrivească balada germanică la teritoriul dacic, evocînd golul tainic al istoriei noastre înainte de descălecare, pe Sciți, Avari și Pecenegi".

Crescut în cultul predecesorilor, Eminescu preia încercarea lor de a funda o mitologie lirică națională. Istorismul specific al poetului, derivînd din metafizica romantică a obiectivării eului ca substanță temporală, cuprinde un

[1] Dan II, domn al Țării Românești între 1420—1431. Se pare că el a fost primul care a luat numele de Basarab.

Scanned with OKEN Scanner

spațiu fabulos : grandiosul montan al Sarmisegetuzei, conclavurile zeilor dacici, pădurile de chiparos ale Geției, zimbrii Zînei Dochii, timpul difuz al migrațiunii popoarelor în care se plasează structura epică a *Strigoilor*.

Arald, „un semizeu sosit din codri vechi de brad" ai Scandinaviei lui Odin și care simte că „universul la pasu-i tresărea", ajunge la Nistru, pentru a cădea victimă magiei erotice a Mariei, regină dacă. Fără îndoială, Arald „cu ochii-i crunți de sînge" și „părul lui negru", încîlcit, (în prima versiune Harald), este un personaj creat de Eminescu printr-o vizionară sinteză. În plină expansiune a avarilor care-și întind stăpînirea pînă la Volga, iar apoi incluzînd Dacia, pînă la Dunăre (a. 600), se menționează existența regelui longobard Alboin (a. 566) care prin anexiuni italice își stabilește reședința la Pavia. Legenda îi conferă o pasiune pentru Rosamunda, fiica regelui Cunimond al gepizilor, pe care o și ia de soție. Istoria mai atestă un șir de regi norvegieni și danezi, între care Harald I supranumit Haarfager (cel cu părul frumos), (863—930) și războinicul Harald Blaatand (930—980). [1] De altfel, Arald migrează prin scrierile romantice. În tragedia lui Lerebours (1825), regele barbar cu acest nume iubește, și el, o dacă [2]. Stăpînitorii păgîni primesc adeseori noua religie în urma căsătoriilor cu fiice de regi creștini. Așa se întîmplă cu Anthari, regele longobarzilor, de pildă, care se

---

[1] Cercetătorul de astăzi al poemului nu poate omite articolul citat elogios de Perpessicius (ediția critică) : *M. Eminescu : Strigoii, de dr. Alex. Bogdan* (Revista Transilvania III și V, 1909). Fără să facă analiza structurilor poetice, autorul are marele merit de a detecta izvoarele istorice și livrești ale poemului. Analiza de față se sprijină pe concluziile sale.

[2] Iulian Jura : *Mitul în poezia lui Eminescu*, Paris, Gamber, 1933, p. 21.

Scanned with OKEN Scanner

căsătorește cu Theodolinda, fata monarhului bavarez Garibald. Eroul eminescian procedase, probabil, la fel. Însă moartea reginei în plină tinerețe îi subminează credința cea nouă. Natură excesivă, de amant demonic, ca la Sihleanu, Arald se revoltă împotriva unei divinități absurdă prin cruzime, renegînd-o. Într-o primă versiune a poemului el se adresează astfel preoților :

Luați-o și duceți-o la groapă, voi preoți !
Destul am supt prin ochii-mi în piept un crud venin.
De azi mai creadă dracul în Dumnezeu creștin,
La zeii mei cei nordici de-acum mă reinchin,
Zei cavaleri ca mine... Al vostru e un hoț !

În discuția cu magul, Arald abjură de la credința creștină în schimbul resuscitării logodnicei sale. „Dă-mi înapoi pe-aceea ce moartea mi-a răpit, / Și de-astăzi a mea viață la zeii tăi se-nchină."

Dar cine sînt zeii bătrînului mag, pe care-i adoptă cu ușurință fostul supus avar (!) al lui Odin ? Sînt evident zeii dacici, și anume zeul suprem, Zamolxis și Gebeleizis. Cu aceasta filonul istoriei vechi întîlnește teritoriul spiritualității dacice, zonă temporală preferată a poetului. După Hadrian Daicoviciu, Zamolxis a reprezentat inițial cultul chtonian al vegetației, iar Gebeleizis — cultul forțelor uranice : fulgerul, furtuna, al cerului întreg. Cu timpul Zamolxis preia atribuțiile celui de al doilea zeu, devenind singurul zeu uranic, credința în el fiind sinonimă cu cea în nemurirea sufletului. Dovadă, ritualul jertfelor umane trimise lui Zamolxis, vestigiu material, descoperirea „soarelui de piatră" în incinta sacră a Sarmisegetuzei. Zamolxis este, ca și Odin, stăpînul forțelor magice, deși există în Dacia și o zeitate feminină, Bendis, stăpînă a pădurilor și a farmecelor. În felul acesta Arald acceptă un alt păgînism, de data aceasta sub patronajul unui zeu autoh-

Scanned with OKEN Scanner

ton, iar motivul nordic al magiei capătă o textură românească.

Dar imaginația delirantă a poetului poartă datele istorice ca pe niște plauri plutitori. Domul creștin și cel păgîn al magului premerg viziunilor spectrale situîndu-se în lumea dezlănțuită a visării ; dimensiunile bisericii se dilată, ecourile „cîntărilor de clerici" depășesc bolțile sunînd multiplicat prin nesfîrșite catacombe în melodia iambică desfășurată solemn. Domul gotic hiperbolizează, în sensul simbolului arhitectonic eminescian, imaginea mai probabilă în tulburele vremuri de dizlocări a lăcașului de cult creștin neconsolidat sub forma „vechii biserici", poate de lemn sau de pămînt, avînd bolovani puși pe morminte anonime, și nu a celei din *„Strigoii"*, cu catapeteazmă impunătoare, cu „tainiți" și cu „negre bolți". Celălalt dom păgîn „de marmur negru", cu ziduri „ca tuciul lustruiți", zidit în munte, adăpostește fantasticul de strat dacic. Spre deosebire de muzica lugubră a „preoților cu pleata rară", domul dacic dezlănțuie un vacarm armonic ce anunță vrăjile păgîne.

Plînsori sfîșietoare împinse de blestem
Se urmăresc prin bolte, se cheamă, fulger, gem
Și cresc tumultuoase în valuri rînduri, rînduri.

Nici Maria, decalc veronian [1] angelic, nu are contingențe

---

[1] Portretul se încadrează incontestabil seriei veroniene, așa cum observă Perpessicius în ediția sa critică, și N. Iorga în *Istoria literaturii românești contemporane*. Părul blond al Veronicăi, și ochii albaștri capătă la Eminescu frecventele epitete „galben" și „de aur", în poeziile anului 1876. „Ea se uită... *Părul-i galben*, / Fața ei lucesc în lună, / Iar în *ochii ei albaștri* / Toate basmele s-adună. *(Crăiasa din povești)*. „Fruntea albă-n *părul galben* / Pe-al meu braț încet o culci". *(Dorința)*.

Scanned with OKEN Scanner

cu realul. Dintr-o donna angelicata creștină de felul Beatricei, moarta regină va deveni un angelic strigoi îndrăgostit de demonicul Arald. Paloarea caracterizează prima apariție a reginei „între făclii de ceară", iradiind eminesciana voluptate a morții :

Pe pieptul moartei luce de pietre scumpe salbă
Și păru-i de-aur curge din raclă la pământ,
Căzuți în cap sînt ochii. C-un zîmbet trist și sfînt
Pe buzele-i lipite, ce vinete îi sînt,
Iar fața ei frumoasă ca varul este albă.

Fără să fie evocată în plan real (și acela fantastic), ci prin rememorarea lui Arald, existența antumă a Mariei avusese menirea să-l subjuge. Magia erotică pe care o deține se traduce prin leit-motivul stereotip al chemării, element existent și în *„Lenore"*. „Eu vin la tine, rege, să cer pe-Arald al meu", replică magică ; ce va constitui elementul lingvistic central al monologului spectral. În urma pactului cu magul, fulgerul dărîmă domul creștin și dezvelește mormîntul Mariei care apare ca „fantasmă". Ne-am aștepta acum la apariția macabră, în spiritul baladei bürgeriene, a scheletului cu coasa. Dar nu. Strigoiul Mariei este aceeași apariție onirică din cîntul I, un înger foarte palid (...„fața ei frumoasă ca varul este albă") străbătînd o natură apocaliptică, infernală.

Prin vînt, prin neguri vine — și nourii s-așternă,
Fug fulgerele-n lături, lăsînd-o ca să treacă
Și luna înnegrește și ceru-ncet se pleacă
Și apele cu spaimă fug în pămînt și seacă —
Părea că-n somn un înger ar trece prin infern.

„La pămînt mai că ajunge al ei *păr de aur* moale" *(Călin)*. În strofa de mai sus a *Strigiilor „păru-i de-aur* curge din raclă la pămînt".

Scanned with OKEN Scanner

Motivul strigoaicei fuzionează la Eminescu cu motivul donnei angelicata, somnolentă în ascensiunea ei uranică, precum îngerul din *Mortua est*. Portretul se repetă simetric.

O dulce întrupare de-omăt. Pe pieptu-i salbă
De pietre scumpe... părul i-ajunge la călcîie,
Ochii căzuți în capu-i și buze viorie ;
Cu mîinile de ceară ea tîmpla și-o mîngîie —
Dar fața ei frumoasă ca varul este albă.

Și Bolintineanu în *Herol* imaginase o moartă angelică, nesupusă imanenței organice :

O, rară minune ! mormîntul tresare
Și-ndată deschide și sînu-i de lut.
Frumoasa promisă de marmură pare
Iar luna lumină din spațiul tăcut.

Strofa este, lucru destul de rar la Bolintineanu, perfectă prin economia uneltelor poetice. O moartă „de marmură" stă culcată în razele lunare. Frumusețea ei este extraterestră,

Dar fața-i străluce, de-acea frumusețe
Ce nu-i cunoscută la neam omenesc.

Îngerul eminescian trădează prezența vieții doar prin gestul hieratic, somnolent, de fantasmă albă pe negrul zidului, care vine în „somn lunatec". Abia existența spectrală modifică portretul Mariei în sensul unei nefirești iradieri. Ea poartă în „părul ei de aur rubine-nflăcărate", iar „buzele ei roșii păreau că-s sîngerate", strigoiul avînd după credințe autohtone și atribute de vampir. Viața

Scanned with OKEN Scanner

aparentă, „trecătoare", a strigoiului încetează la cîntecul cocoşului. Şi de data aceasta replica Mariei se opune tăcerii lui Arald.

„Arald ! strigă crăiasa, las' faţa să-mi ascund !
N-auzi tu de departe cucoşul răguşit ?
O zare de lumină s-arată-n răsărit.
Viaţa trecătoare din pieptu-mi a rănit. . .
A zilei raze roşii, în inimă-mi pătrund."

În *Strigoii* nu există acea ruptură care la Bürger introducea prin cavalcadă, fantasticul în real. Osmoza dintre viaţă, nefiinţă şi vis face ca Arald să migreze dintr-un strat într-altul al poemului convertind realul în ireal şi dînd irealului contururile halucinante ale celei mai palpabile realităţi. Cavalcada însoţeşte convertirile magice ale voievodului prin procedee bürgeriene care au la capăt cu totul alte finalizări estetice [1]. Galopul lui Arald pare un alt zbor cosmic către un Demiurg păgîn, singurul care cunoaşte taina erosului peren. Magul, personaj frecvent şi la Novalis, stăpîneşte codrul generator de ritmică somnolentă, refugiu al iubirilor eminesciene.

Pe-un jilţ tăiat în stîncă stă ţapăn, palid, drept,
Cu cîrja lui în mînă, preotul cel păgîn ;
De-un veac el şede astfel — de moarte-uitat, bătrîn,
În plete-i creşte muşchiul şi muşchi pe al lui sîn,
Barba-n pămînt i-ajunge şi genele la piept.

[1] Se atestă în perioada studiilor o încercare a poetului de a traduce *Lenore*, semn al interesului deosebit arătat de Eminescu poemului fantastic german. Intenţia de traducere trebuie să fi făcut repede loc hotărîrii de a concepe un poem original despre strigoi. Eminescu nu era un traducător şi încadrarea în tiparele unei alte personalităţi i-a fost de obicei trudnică. Geniul său cerea expansiunea resurselor proprii.

Scanned with OKEN Scanner

Așa fel zi și noapte de veacuri el stă orb,
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,
El numără în gîndu-i zile nenumărate,
Și fîlfîie deasupra-i, gonindu-se în roate
Cu-aripile-ostenite un alb și-un negru corb.

Magul vizionar, înzestrat cu virtutea „tapas", este un personaj al mitologiei romantice, cu surse orientale : indică, babiloniană, feniciană, dar și nordică, în Kalevala. Alex. Bogdan ne trimite la *Sacontala*. Replica lui Matali către Dușanta (Cîntul VII, Versiunea G. Coșbuc), sună astfel :

Tu vei vedea în codru pe-un iogi luminat :
De-un milion de veacuri el șade nemișcat,
Cu fruntea încrețită, cu ochii țintă-n soare,
Un brîu de piei de șarpe avînd la-ncingătoare.
Iar barba lui ajunge tîrîtă pe pămînt.
Și-n palme-i crește iarbă, iar membrele lui sînt
De iederă cuprinse, și mîinile-i sînt crunte
De ghimpi ce-i cresc pe brațe, și-i crește mușchi pe frunte.
Și mușchi pe-obraz, căci anii lui nu e chip să-i numeri,
Și păsările cuiburi își fac la el pe umeri !

Eminescu a preluat, cum se vede, vîrsta anistorică a magului, „de zile veșnic", simbioza sa cu elementul vegetal (barba și genele care devin ca mușchiul) și mineral („picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate"). Cei doi corbi, alb și negru, sînt corbii lui Odin : Hugin (rațiunea) și Munin (memoria), pe care zeul nordic îi trimitea să afle veștile lumii, și pe care-i aștepta seara. Dar identitatea poate fi extinsă. Odin e și el un bătrîn uriaș, cu o lungă

Scanned with OKEN Scanner

barbă albă. El cunoaşte toate tainele trecutului şi viitorului pentru a îndruma urmaşii, fiind mai ales cel dintîi vrăjitor, inventator al runelor (runa poate însemna un vis, un scris indescifrabil, un mister), autor al descîntecelor şi vrăjilor. Aceleaşi sînt virtuţile magului („bătrînu-i ca şi vremea cea fără început") din postuma *Povestea magului călător în stele*, datată 1872. Împăratul îl prezintă astfel fiului său :

În fruntea lui e strînsă un ev de-nţelepciune,
Viaţa lumii toate în minte-i a încăput.
Trecutul... viitorul, el poate-a ţi le spune ;
Bătrînu-i ca şi vremea cea fără de-nceput
Şi soarele din ceruri la glasu-i se supune,
Al aştrilor mers vecinic urmează ochiu-i mut.

Descîntecul magului adresat lui Zamolxis este o secvenţă romantică, în spiritul descîntecului germanic, unde *Wichte* sînt spirite menite a da viaţă morţilor. Şi Böhme indica transferul mineral-organic.

Din inimă-i pămîntul la morţi să deie viaţă,
În ochii-i să se scurgă scîntei din steaua lină,
A părului lucire s-o deie luna plină,
Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămînţă de lumină,
Din duhul gurii tale ce arde şi îngheaţă.

Stihii a lumei patru, supuse lui Arald,
Străbateţi voi pămîntul şi a lui măruntaie,
Făceţi din piatră aur şi din îngheţ văpaie,
Să-nchege apa-n sînge, din pietre foc să saie,
Dar inima-i fecioară hrăniţi cu sînge cald.

În prima variantă *(Strigoiul)*, magul explicita mai limpede pentru cititor, dar mai sărac în sugestii polivalente, destinul cuplului de strigoi :

Scanned with OKEN Scanner

Harald ! eu în puterea misterului ce port
Vă dau amîndurora viața trecătoare
A nopților... căci luna, al nopții blîndul soare
Învie-al vostru suflet, ce înspre ziuă moare !
Harald al nopții rege, Harald de astăzi mort.

Descîntecul eminescian se adresează celor „patru stihii a lumii", fundamentale și pentru Gaston Bachelard, dar nu putem ști dacă poetul va fi avut în vedere și elementele despre care în *Pravila lui Matei Basarab* se scrie :

„... de patru stihii se ține lumea ; a soarelui, a aerului, a pămîntului și a apei, și de-ar lipsi dintr-aceste stihii numai una, nici un lucru al creșterii nu s-ar face, *nici ar crește.*"

Voita obscuritate, încifrarea, proprie descîntecului românesc și oricărui ritual magic, se cere scrutată cu atenție. Magul solicită lui Zamolxis o viață aparentă pentru Maria. Strălucirea ochilor și părului, semn al sănătății biologice umane, este înlocuită cu reflectarea luminii nocturne a astrelor. Ochii vor capta „scîntei din steaua lină", părul va reflecta lumina lunară. Cele patru stihii urmează să determine o universală alchimie, ca la Böhme : piatra va deveni aur și flacără, gheața — văpaie, apa — sînge. Numai în urma acestor mutații nucleare inima Mariei va avea „sînge cald", dar nu omenesc.

Comentînd invocația către zeu, George Călinescu vorbește de „groază romantică, fiindcă Eminescu e poetul blestemului, al descîntecului, al vrăjii". Viziunile apocaliptice, proprii iarăși magiei germanice, respectă pe de altă parte credința populară că ivirea strigoiului este însoțită de fenomene atmosferice violente. „Stihiile" se revoltă ca în poemul lui Alecsandri.

...El vede toată firea amestecat-afară —
Ninsoare, fulger, gheață, vînt arzător de vară.

Scanned with OKEN Scanner

Simetrica metamorfozare a lui Arald, menită a-l alătura spectralei sale iubite, urmează cavalcadelor nocturne către mag. Primul galop însoțește renunțarea la creștinism prin acceptarea practicilor oculte. Fulgerările dealurilor și văilor care „zburau" și în nocturnul galop bürgerian înlocuiesc dinamica onomatopee germană cu sonurile unui zbor lin, ireal prin movili de frunze

Arald pe un cal negru zbura, și dealuri, vale
În juru-i fug ca visuri — prin nouri joacă lună —
La pieptu-i manta neagră în falduri și-o adună,
Movili de frunze-n drumu-i le spulberă de sună,
Iar steaua cea polară i-arată a lui cale.

Călărețul în „manta neagră" este viitorul strigoi semnalat prin lătratul cățelului pământului. Cum însă realul eminescian este el însuși magie, identitatea regelui avar este incertă, continuitatea fantasticului eminescian sugerîndu-ne aprioric cavalcada unui strigoi. Motoul cîntecului II și III atestă sursele folclorice ale viziunilor, dar și consultarea de texte religioase de unde poetul putea cu certitudine extrage eresurile vechi.

În numele sfîntului
Taci, s-auzi cum latră
Cățelul pământului
Sub crucea de piatră.

sau „...Cum de multe ori cînd mor oamenii, mulți dintr-acei morți zic că se scoală de se fac strigoi" (*Îndreptarea legii*, 1652). Dărîmarea bisericii creștine și ascensiunea angelicei Marii coincid cu metamorfoza spectrală a regelui avar. Palatul său are „pe oglinzi de marmuri un

Scanned with OKEN Scanner

negru nimitez“ (vălul miresei), iar el este un mort cu „buza sîngerată“ și ochi incandescenți.

Un obrăzar de ceară părea că poartă el,
Atît de albă fața-i ș-atît de nemișcată,
Dar ochii-i ard în friguri și buza-i sîngerată,
Pe inima sa poartă de-atunci o neagră pată,
Iară pe frunte poartă coroană de oțel.

Idila transpune în univers fantastic vraja lunară din *Sara pe deal*, *Călin*, *Floare albastră*. Apare teiul, copac consacrat. Macabrul bürgerian nu are acces în acest tărîm al fericirii onirice chiar dacă eroii sînt strigoi.

Miroase-adormitoare văzduhul îl îngreun
Căci vîntul adunat-a de flori de tei troiene
Și le așterne-n calea reginei dunărene.
Prin frunze aiurează șoptirile-i alene,
Cînd gurile-nsetate în sărutări se-mpreun.

Cavalcada celor doi strigoi cu buze „sîngerate“ care „s-alătură călări“ are farmecul molatec al întîlnirilor ecvestre din *O călărire în zori*, *Făt-Frumos din tei*. Pentru figurarea aceloraşi secvențe un poem anterior, *Fiica lui Deceval și Armin cîntăreț*, pe Costache Stamati, *Logodnica strigoiului*, de Mihail Zamfirescu, și *Umbra amantului* de Radu Ionescu se limitau la tiparul consfințit prin *Lenore*. Eroina poemului secund (tot o Marie) împărtășea destinul ineluctabil al tuturor logodnicelor de strigoi, dar strofele, departe de a naște armonii inefabile, desenau apăsat și exact.

Un braț lung și de ghiață încet o-mbrățișa
Ș-o frunte și mai rece pe frunte-i se-nclina
Și-și depunea sărutul pe sînul arzător
Al palidei vergine, sărut ucigător.

Scanned with OKEN Scanner

Fără să ajungă cosmic ca la Bürger, peisajul eminescian, deşi terestru, are mai multă grandoare primitivă. Viteza hiperbolică a galopului („vijelie cu aripi fără număr") contrazice numai aparent încremenirea cuplului în atitudinea idilei prototipale, căci fuga poate fi în egală măsură imaginară. Nearticularea unor substantive, elemente de peisaj („ape", „rîuri"), alături de articularea altora („vechii munţi", „pădurile de brad") par a suprapune indeterminarea elementului mobil, permanenţelor geologice ale decorului colosal dar autohton. Aci munţii sînt, evident, „vechi", rîurile în revărsarea lor sălbatică, neîngrădită de mîna omului nu au „punţi". Viteza deplasării nu se sugerează prin onomatopei interjecţionale, ci prin metafora care surprinde deplasarea violentă a aerului şi razelor coroanelor voievodale fulgerînd în lumină [1].

Ei trec ca vijelia cu aripi fără număr,
Căci caii lor aleargă alături-nspumaţi,
Vorbind de-a lor iubire, iubire fără saţ —
Ea se lăsase dulce şi greu pe al lui braţ
Şi-şi răzimase capul bălai de al lui umăr.

Ei zboar-o vijelie, trec ape făr' de vad,
Naintea lor se nalţă puternic vechii munţi,
Ei trec în răpejune de rîuri fără punţi,
Coroanele în fugă le fulgeră pe fruntţi,
Naintea lor se mişcă pădurile de brad.

Putem trage concluzia excepţionalei dotări fonice a poeţilor români care, prin inefabilul sonorităţilor, animă viziuni. (Strofa iniţială a lui Alexandrescu din *Umbra lui Mircea* poate fi considerată exemplară.) Galopul in-

[1] Blaga notează obsesia voievodală la Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

fernal, secvență obligatorie în poemele cu strigoi, solicită tocmai aceste disponibilități nutrite de episoadele cavalcadei din baladele populare, în speță voinicești, din basme și chiar din doine. Menționasem anterior galopul aerian „peste sate, peste păduri" din basmul cu strigoi cules de Torouțiu. Evident folclorul poetic adaugă prin vers sugestia sonoră dar și dinamică a imperfectului repetat. *Călătoria fratelui mort,* integrează în acest sens o scurtă cavalcadă. Strigoiul fratelui

Încăleca, se înălța
și zbura
Prin negru-ntuneric,
Prin sfinte biserici,
La Voica ajungea.

Frecvent, voinicul baladelor noastre își îndeamnă roibul să atingă viteze cosmice prin sintagme de tipul „fugi ca gîndul" sau ca în *Toma Alimoș :* „să te-ntreci cu șoimii-n zbor". Miul Cobiul se adresează astfel calului său :

— Hai, cal făr-de minte,
hai de mergi nainte.
Nu știi că-i unul
Miul
sglobiul,
frate cu leul
și văr cu șoimul ?
Hai, murgule, hai,
grija mea să n-ai,
. . . . . .
Și, cum îi zicea,
murgul că pornea,
iar frunza sălta

Scanned with OKEN Scanner

și se clătina
d-un mîndru cîntic,
cîntec de voinic...

În *Gheorghiță Zatreanu*, voinicul

...Caii îndemna :
— Dea, Murgule, dea,
Ciinii v-ar mînca !
Și căluții pagi
Fug ca niște draci,
Dealul părea șes,
Codrul părea șes,
Codrul drum frumos...

Viteza galopului se deduce, prin refracție asupra elementelor de peisaj. El face să vibreze copacii ; înălțimile se șterg, dînd senzația suprafețelor netede. Galopul lui Alecsandri *(Strigoiul)* se afla încă în osmoză cu cavalcada folclorică. Poetul îi preia ritmica trohaică, versul scurt (efect al rimelor interne) și chiar sistemul metaforic : vîntul și strigoiul se întrec „ca doi voinici", urmare a sintagmei populare „fugi ca vîntul, / fugi ca gîndul" (calul este chiar „de voinicie"). Efectele sonore aparțin vîntului.

Cine-aleargă pe cîmpie
Ca un duh de vijelie
Într-al nopții negru sîn ?
Cine fuge, cine trece
Pe la ceasul doisprezece ?...
Un cal alb, cu-al său stăpîn !

Scanned with OKEN Scanner

Vîntul bate, vijîieşte,
Falnic calul se izbeşte,
De se-ntrec ca doi voinici.

În *Turnul lui But* cavalcada asachiană utilizase acelaşi troheu dinamic practicînd tot rime interioare.

Luna luce, Butul fuge,
Peste munte, prin hîrtop,
Vîntul şuieră şi muge,
Roibul sare în galop.
Şoimu-i duce p-amîndoi,
Doamne, oare nu-i strigoi ?
sau :
Din ceri lun-amuş s-a trece.
Roibul meu, hai în galop !
Nouă măguri şi stînci zece
Avem încă ş-un hîrtop.

Alunecarea peisajului în ritmul fantastic al cavalcadei este surprinsă sobru, în viziuni esenţiale. „Mirii călători“ sînt „mînaţi de-un rece vînt“.

Preste lacuri şi pîraie
Trec mînaţi d-un rece vînt !
Ici-colo, cîte-o văpaie
Saltă d-un pe alt mormînt,
Şi pe drumul zburători
Petrec mirii călători.

Preluînd — se pare — întrebarea retorică din Alexandri, Sihleanu desfăşoară scurtul ritm trohaic al cărui nucleu îl păstrează, printr-un sistem de strofă cu o rimare mai puţin previzibilă (a-b-c-c-a). Damnatul strigoi by-

Scanned with OKEN Scanner

ronian se integrează unui galop polifonic, dar livresc : „voinicul“ devine „cavaler“ ce „fuge ca-n delir“, precum Ghiaurul.

Cine-i cavalerul, care, călător,
Repede ca vîntul,
Străbătînd pămîntul,
Fuge singuratic,
Pe un cal sălbatic,
Ce în urmă-i lasă foc scînteietor ?

El înaintează, fuge ca-n delir ;
Nici nu se oprește
Și nici nu privește
Înapoi în cale.
Gîndurile sale
Vor să izgonească negru-i suvenir.

Cavalcada infernală, bürgeriană, a lui Mihnea în Bolintineanu este determinată de urmărirea „spaimelor“ mitologiei noastre autohtone. Bogăția ritmică a baladei, care egalează polifonia hugoliană, prezintă în fragmentul cavalcadei (VIII) un vers amfibrahic lung [1] (12 silabe) urmat de unul scurt (5 silabe) sugerînd euritmia aparentă a galopului. Impresia generală însă este aceea a fluxului invocărilor magice (de pildă a descîntecelor), cînd sensul comunicării se dizolvă într-o ritmică ritualică.

Primul moment al cavalcadei proiectează galopul lui Mihnea pe fundalul dramatic al naturii, dezechilibrate de tropotul biciuitor al „legioanelor“ demonice. Cezura fixă separă versul lung în două unități semantice, reprezentînd două acțiuni paralele : Mihnea și universul dezlăn-

[1] Amfibrahul întrunește troheul, la noi popular, cu iambul poeziei culte, dînd cadențări alternante.

ţuit de prezenţa spiritelor. În felul acesta, laolaltă cu scurtul vers 2, fiecare distih exprimă în trei timpi epici trei acţiuni simultane, redate în propoziţii simple bimembre (subiect + predicat).

Mihnea încalecă, calul său tropotă,
Fuge ca vîntul ;
Sună pădurile, fîşîie frunzele,
Geme pămîntul ;
Fug legioanele, zbor cu cavalele,
Luna dispare ;
Cerul se-ntunecă, munţii se clatină —
Mihnea tresare.
Fulgerul scînteie, tunetul bubuie,
Calul său cade ;
Demonii rîseră ; o, ce de hohote !
Mihnea jos sare.

După cădere, cavalcada lui Mihnea se accelerează. Lupta cu demonii, deşi îl epuizează pe călăreţ, rămîne ineficace. Adversarii, nefiind făpturi umane, nu respectă legea luptei drepte, desfăşurată terestru, faţă în faţă, şi atacă fugarul de sus.

Însă el repede iară încalecă
Fuge mai tare ;
Fuge ca crivăţul ; sabia-i sfîrîie
În apărare.
Aripi fantastice simte pe umere,
Însă el fuge ;
Pare că-l sfîşie guri însetabile
Hainele-i suge.

Se remarcă în această parte desfăşurarea topică mai largă a versului : distihul nu mai cuprinde trei acţiuni

Scanned with OKEN Scanner

exprimate laconic și dinamic prin propoziții simple, subiect și predicat. Dimpotrivă, versul precizează prin complemente și atribute spaima infernală a protagonistului. Redarea senzației (psihologică) cere alte mijloace decît mișcarea fizică — anume precizarea modalităților. Mihnea încalecă „repede", fuge „ca crivățul". Strofa finală citată, care ni se pare cea mai memorabilă, figurează culminația groazei. Mihnea se simte supt, aspirat de forțe nevăzute, cu aripi „fantastice".

Verbele folosite merită o analiză aparte. Unele redau mișcarea, avînd funcție exclusiv dinamică *(încalecă, fuge,* cel mai frecvent — revine de patru ori — *zbor, dispare, tresare, cade* etc). O altă categorie o constituie verbele cu funcția estetică a sugestiei auditiv-onomatopeice : calul „*tropotă*", „*fîșîie* frunzele", „*sună* pădurile", „fulgerul *scînteie*", „tunetul *bubuie*", „sabia *sfîrîie*", „gurile-l *sfîșie*", „pletele *fîlfîie.*" Cavalcada lui Bolintineanu nu reprezintă o adaptare, ci o operă de genială creativitate, o „Simfonie fantastică" românească în componența căreia intră, prin obsedantul amfibrah, universul demonologiei noastre populare. [1]

Cavalcadele eminesciene străbat trei cercuri concentrice : real, oniric, neființă. După moartea ca indivizi umani, survine moartea a doua, a strigoilor. Ochii incandescenți ai spectrilor sînt „păinjeniți de-al morții glas etern". Caii fantomatici păstrează încă însemnele lumii oculte.

---

[1] *Ielele* lui Iancu Văcărescu concretizau cu mijloace similare, deși mai primitive, același univers. Se remarcă ritmul amfibrahic și verbele sugestive prin sonuri : „Hîrîie / Duduie, / zguduie", alături de mișcările dezarticulate ale spiritelor : „Fluieră / Relele, / Danțeră / Ielele, / Capul își / Cleatănă, / Trupul își / Leagănă".

Scanned with OKEN Scanner

...Fug caii duși de spaimă și vîntului s-aștern,
Ca umbre străvezie ieșite din infern
Ei zboară... Vîntul geme prin codri cu amar.

Vijelia care anterior avusese „aripi fără număr", generînd cursa infernală, are acum lîngă domul păgîn funcții liturgice, ca și vîntul. Arald și Maria păstrează frumusețea iubirii romantice totale. Templul își primește morții pe cai imobili, în ultima lor cavalcadă ireală. Troheul sau spiritualizarea acestuia prin amfibrah face loc la Eminescu iambilor largi.

Pornește vijelia adîncu-i cînt de jale,
Cînd ei soseau alături pe cai încremeniți,
Cu genele lăsate pe ochi păianjeniți —
Frumoși erau și astfel de moarte logodiți —
Și-n două laturi templul deschise-a lui portale.

Călări ei intră-nuntru și porțile recad ;
Pe veci pieriră-n noaptea măreţului mormînt.
În sunete din urmă pătrunde-n fire cînt,
Jelind-o pe crăiasa cu chip frumos și sfînt,
Pe-Arald, copilul rege-al codrilor de brad.

Ca în *„Miorița"* moartea se relevă printr-o nuntă simbolică. „Măreţul mormînt", departe de macabra groapă bürgeriană, devine dom păgîn, o apoteozare a pasiunii totale care sfidează hotarele magiei și ale vieții. Poemul se încheie cu portretul — reluat — al magului dizolvat în peisaj. El singur va mai păstra amintirea strigoilor, pentru că, de fapt, memoria eternă a iubirii o are numai natura.

Scanned with OKEN Scanner

Avatarurile melancoliei

Primele decenii ale secolului trecut păstraseră aproape neatins fardul de ev-mediu oriental al Bucureștilor de pe vremea năvălirii pazvangiilor. Străzi nepavate, mărginite cu uluci, deveneau în anotimpul ploios mlaștini inabordabile, capturînd cîte o strălucitoare și fragilă trăsură vieneză. Clădirile nu cunoșteau geometria citadină. Redute ale confortului fanariot, joase, largi, cu ceardacuri albe și grădini umbroase, ele înaintează pînă la mijlocul străzii. Amurgul poleiește clopotnițele roșii și albe ale celor peste o sută de biserici. Dincolo de barierele capitalei muntene, se întind bordeie. Nimic nu le deosebește de cele descrise în *Mémoires sur l'état ancien et actuel de la Moldavie*, prin 1787, de comitele de Heauterive, secretar al principelui Ipsilanti, ca niște văgăuni de soboli, în care se înghesuie claie peste grămadă bărbați, femei, copii, cîini, pisici, găini, oi. Țările Române plătesc, întocmai ca în urmă cu trei secole jumătate, haraciu, bairamlîc și peșcheșuri către Înalta Poartă : pentru întreținerea armatei, pentru cheful trupelor de ziua nașterii fiicei sultanului, pentru aprovizionarea cămărilor imperiale sleite după războaie. Zilele se scurg în sunetul lipsit de orice variație al meterhanelei, și numai către seară afectul liric autohton iese la iveală, rezumat în cupletele de comisionari ale țiganilor trubaduri trimiși cu taraful pe sub fe-

Scanned with OKEN Scanner

restrele frumoaselor, să le cînte versuri anacreontice sau contrafaceri proprii.

Iar în acest răstimp, Europa, teatru permanent al unor succesive revolte estetice, plăsmuia, printr-o germinație subterană, noul personaj ideal : sensibilul meditativ, generos, înnobilat de melancolie. Virtuțile sale sufletești, fiecare în parte prilej de confesiuni lirice excesive îl opuneau ticăloșiei împietrite, stîrnind prin *Pamela or Virtue Rewarded* și *Clarisse Harlowe*, prin *Noua Eloiză (Lettres de deux amants habitans d'une petite ville au pied des Alpes. Recueillies et publiées par J.-J. Rousseau)*, prin *Suferințele tînărului Werther*, compasiuni și dorințe de similitudine. Franța, Germania, Anglia suspinau savurînd melancolia endemică difuzată de Saint-Preux, de Karl Moor, de René, de Obermann. Pe de altă parte, „*Nopțile*“ lui Young, gravitatea cugetărilor lui Novalis și Jean-Paul stimulau cercetarea eului și integrarea acestuia în macrocosm. Dar valul preromantismului european, consolidat de marile sale opere, a ocolit țărmul românesc, pentru ca abia mult mai tîrziu, unit cu mitologia constituită a romantismului, să fertilizeze aspirațiile noastre spre o sensibilitate exprimată cu mijloace moderne.

Deocamdată, la începutul noului secol, cînd byronismul își începuse ofensiva prin *Childe-Harold*, cînd *Meditațiile* lamartiniene erau memorate cu religiozitate, cînd Keats căuta în mari metafore și simboluri ideea permanenței umane prin arta elenistă, iar focosul Théophile Gautier pregătea bătălia lui Hernani, boierii noștri bărboși, înfășurați în giubele și işlice, se mai desfată lăcrimînd cu *Istoria Sîndipii filozofului, care mai întîi s-au întors din limba persană în elinească, iară acum din limba elinească, prefăcută în românească, dată în tipariu cu cheltuiala lui Simeon Pantea din satu Schioa-de-Sus de pe Ariași*, cu *Istoria lui Erotocrit*, amantul ideal al Are-

tuzei, sau cu *Imberie și Margarona*. Este însă foarte probabil că gustul balcanic pentru fabulos și sentimental ar fi receptat pe loc noua literatură a occidentului, dacă alții ar fi fost sorții istoriei noastre. În romanul lui Mackenzi, *Omul sentimentului*, se plîngea de 400 de ori în 200 de pagini. Mai tîrziu, Lamartine va defini poezia drept o „consolare a inimii prin hohotele sale de plîns". Satanicul Byron includea în volumul său de debut, *„Hours of Idleness"*, o tandră odă lacrimilor *(The Tear)*, prezumtivul simbol al gloriei perene :

No fiction or fame
Shall blazon my name,
All I ask, all I wish, is a tear.

Tocmai incontinența lacrimală a preromanticilor, durabilă încă la începuturile romantismului, ar fi fost și cea mai sigură premiză a difuzării literaturii secolului XVIII european dincoace de Carpați. Pentru că, oricît de puțin ne-ar îndemna brîiele scumpe din șal de India, care le încingeau anteriile de sevai, sau petrecerile cu lăutari și bucate abundente, urmate de digestii grele, să-i credem abătuți — printre boierii pămînteni, obezi și aparent fără griji, se aflau destui suferitori de melanholie. Refugiați pe sofale, între tablale cu dulcețuri și narghilele aromate, ei își răzimau coatele în perne, lăcrimînd îmbelșugat și fără să se ferească măcar de slugile casei. Stările depresive aveau însă mult mai puține legături cu sursele previzibile pentru noi : nesiguranța cinurilor și a averilor, amenințate de comploturi, trădări, conflicte militare sau de curte, deșertăciunea unei vieți trăite cu obsesia zilnică a capugiului, și mult mai îmbelșugate cu senzualitatea levantină, cu accidentele de alcov, cu febra carnală, stîrnită de insatisfacții. Căinarea cronicărească asupra ră-

Scanned with OKEN Scanner

sipirii" țării nu va mai avea căutare decît peste cîteva decenii. Acum, șocul erotic al „ticălosului" îndrăgostit surpă totul în calea sa. Explicațiile lui N. V. (Niculae Văcărescu) cu privire la geneza poemului *Trandafiraș norocit,* al fratelui său Alecu, precizează reacțiile subalterne ale „poeticului" cutremurat în fața obiectului pasiunii sale. Iubita pune trandafirul „pă pernă" în cursul unei mute contemplări reciproce de „peste două ceasuri". „La care — continuă memorialistul —, întinzîndu-să ticălosul și luîndu-l, tremurîndu-i și sufletul, și mîna, întîi au fost dujănit dă ce să-l ia." Împrejurarea inspiră la poruncă stihuri pline de nădejde care imploră translații către „devlet". Cînd raiul se refuză, Alecu izbucnește neconsolat :

Dă lacrămi vărs pîraie
Cu groaznică văpaie,
Şi sufletul îmi iese
Dă ohtături adese !

Jalobe în registru petrarchizant, dar de plîns oriental cu văitături și oftaturi, aparțin tuturor poeților epocii. Pînă și venerabilul Enăchiță Văcărescu, istoric și filolog serios, autorul unui tratat de prozodie, n-avusese în arsenalul galanteriilor sale alte mijloace de persuasiune :

Oi putea oare vreodată,
păn' nu merg pe lume-ailaltă,
Măcar pe scurt să-ți vorbesc,
să vezi cum mă chinuiesc ?
Oftările-mi sărcinează,
pieptul, viața-mi scurtează.

Ca să nu mai vorbim despre sufletul „pururea în clătire" al logofătului Costache Conachi, poetul Zulniei, dar

Scanned with OKEN Scanner

și al Casandrei, Anicăi, Elencăi, Luxandrei, Marioarei, Istilei, pătimind pe rînd pentru fiecare, „cumplit".

Ah, și cum să se împace, cum să rabde, vai de dînsul,
Cînd îl înec pe tot ceasul cu suspinul și cu plînsul ?
Călător pe văi, pe dealuri, pe cîmpii nemărginite,
Umblu de urît cu ziua, pe colnice părăsite,
Udate de-a mele lacrămi, cărările-acelea toate,
Or ținea spre pomenire urmele mele-nsămnate,
Pînă cînd vrodinioară, p-acolo, din întîmplare,
Vei trece și vei cunoaște, ah, cît te-am dorit de tare !
Înnoptez printre prăpăstii, printre rîpi, pintre ponoară,
Că doar oi uita de groază, dorul care mă omoară.
Dar în zădar, că durerea merge și vine cu mine,
Gîndul meu nu să abate, cîtu-i un chic de la tine.

Istericalele, stenahoria, stări de dezechilibru nervos, organic, definite prin termeni provenind din neogreacă, traduc manifestările violente ale orientalismului balcanic în sfera afectivității. Veștejindu-le ca pe „O boală nouă ivită / În modă acum ișită", Matei Milu face portretul satiric al „sensibilei" noastre mondene de secol XVIII : *(Asupră istericalilor)*

Apoi și din moldovence
Ca să semene a grece,
Și ele se fac c-amețescu,
Socotind ca să arate delicate,
Fără pricină, de-orice cad leșinate,
Să afumă cu pene
Pe subt nas, ochi și gene.

Dincolo de inevitabilele influențe anacreontice, pot fi distinse în manifestările stenahoriei și simptomele occi-

Scanned with OKEN Scanner

dentale curente, „melancolie", „langueur", „défaillance", „fureur", „transports", de răul cărora suferise și Saint-Preux, socotite însă aci malignități feminine, remediabile numai prin oprimări severe, „Să aibă bărbatul un bici bun la sine", poate, după modelul asprimilor medievale a căror terapeutică nu uita să recomande în cazul melancoliei biciuirea. Autorul satirei noastre se apropie și de teoria humorală a unui Robert Burton în monumentala și baroca *Anatomy of Melancholy. What it is, with all kinds, causes, symptoms, prognostics and several cures of it* (1621). Portretul burtonian al melancolicului evidențiase abaterea patologică, condamnabilă în plan etic și religios, de la normal, echilibrat, stenic. Melancolicul va fi „lipsit de voioșie, trist, argățos, greoi, cu digestie dificilă, aplecat spre singurătate, iritat și nemulțumit". Fenomenele psiho-biologice ce însoțesc boala ar fi : delirul afebril, însoțit de spaime și tristeți fără motiv, alterarea tenului, slăbiciune, bradicardie, logoree, insomnie, cefalee, sudori reci.

Ipostazele orientale ale isteriei melancolice și-ar fi putut afla alte corespondențe metaforice în modulațiile doinei. În folclor stările de nuanță (dor, amar, jale, urît) presupun însă sobrietate și interiorizare, „dimensiuni sufletești românești" (Lucian Blaga).

Mă dusei cu coasa-n deal,
Cosii iarbă și amar ;
Mă dusei cu coasa-n luncă
Și cosii jale adîncă.

Jarnik-Bîrseanu.
Antologie

Poezia noastră cultă a preferat însă, la început, modalitatea discursivă și nu simbolică, ajungînd de la expresia in-

Scanned with OKEN Scanner

terjecțională a pandaliilor la exprimarea livrescă de tipul Mumuleanu, care, ca și Byron, se adresase astfel lacrimilor :

Voi sînteți o mîngîiere
Celui trist și asuprît,
Prin voi află ușurare
Oricare nenorocit.
Voi sînteți școala cea sfîntă
Tuturor celor scîrbiți.

Caracterul livresc al melancoliei primilor noștri „scîrbiți“ apare ca o consecință a nevoilor de înnoire estetică pe care trebuie să o fi resimțit poeții români ai anilor 1820—1830, avizi de un nou sistem tropic, care să ridice discursul naiv versificat la altitudinea lirismului european. Nevoia de a exprima melancolia, fapt psihologic existent, a condus la încorporarea modelului. Prefațînd un volum al aceluiași Barbu-Paris-Mumuleanu, Eliade afirma cu semnificații lărgite : „*Nopțile* lui Junk, *Meditațiile poetice* și *Armoniile religioase* ale lui De Lamartine ațîțară în poetul nostru dorința de a se lua după acești mari poeți“. (*Poesii*, Prefața *Viața poetului*, Tipografia lui Eliad, 1837).

Melancolia lui Negruzzi va fi însă prima expresie românească modernă a sentimentului. Situîndu-se la polul opus satirei lui Matei Milu, poemul ia apărarea „dulcei melancolii“ față de echilibrul sănătății morale perfecte.

Căci plăcerile sînt multe care vin din bucurie,
Însă nu puține are și dulcea melancolie ;
Ș-un om simțitor alege decît agere clătiri,
Pe ale melancoliei liniștitele uimiri.

Scanned with OKEN Scanner

Motivul apărea frecvent în romantism — aproape că nu există volum de poeme fără „melancolia“ sa — astfel încît Negruzzi ar fi avut de unde-şi alege modele în încercarea de a înlocui clamarea oriental-ostentativă cu expresia mai artistă a sentimentului. Poet diletant însă, Negruzzi trece cu vederea că avantajele sensibilităţii fuseseră demonstrate cu mijloacele marii poezii în opere instalate de mult pe treptele cele mai înalte ale prestigiului european, el preferînd viziunea retoric-clasicizantă a lui Delille şi îndeosebi a unui epigon de talia lui Gabriel-Marie-Jean-Baptiste Legouvé. Ideea lui Legouvé fusese că binefacerile melancoliei îl marchează pe cel „sensibil şi tandru“, în antiteză cu efectele abrutizante ale veseliei.

La joie a ses plaisirs ; mais la Mélancolie,
Amante du silence, et dans soi recueillie,
Dédaigne tous ces jeux, tout ce bruyant bonheur
Où s'étourdit l'esprit, où se glace le coeur.
L'homme sensible et tandre à la vive allégresse
Préfère la langueur d'une douce tristesse.

Crezînd ca şi Delille în eficienţa formulei *Ut pictura poesis*, Legouvé oferea melancoliei echivalenţe alegorice cu caracter pictural : o tînără fată plîngînd pe filele unui *Werther* de Goethe şi savurîndu-şi suferinţa în zgomotul valurilor.

Ah ! Si l'art à nos yeux veut tracer ton image,
Il doit peindre une vierge à des vagues regrets,
Nourrit au bruit des flots un chagrin plein d'attraits,
Laisse voir, en ouvrant ses paupières timides,
Des pleurs voluptueux dans ses regards humides,
Et se plaît aux soupirs qui soulève son sein,
Un cyprès devant elle, et Werther à la main.

Scanned with OKEN Scanner

Personificarea ne trimite cu insistență la celebra gravură a lui Albrecht Dürer, care însă, departe de a figura superioritatea prin afect, cobora în simbolismul metafizic, al etern inaccesibilului absolut. Ideea de a exprima noțiuni printr-un personaj apăruse în multe gravuri medievale, cînd, de pildă, geometria avea aparența unei femei așezate la o masă plină cu instrumente *(Typus Geometriae)*; cele șapte arte enumerate de Martianus Capella apăreau și ele în calendare sub diferite forme alegorice [1]. Sigur că de aici se ajunsese lesne la reprezentarea metaforică a celor patru variante temperamentale, corespunzînd la rîndul lor fluidelor din corp, vînturilor, anotimpurilor, fazelor vieții. Melancolicul, „cel cu bila neagră", considerat „pessime complexionati", se distinge în miniaturile medievale printr-o fizionomie chinuită, bătrînicioasă, corespunzătoare identităților stabilite cu fluidul flegmatic, cu Boreas, cu toamna, seara și vîrsta de 60 de ani.

Superioritatea intelectuală a melancolicului, în pofida dezechilibrului bilei sale negre, idee aristotelică, va reapare la Hegezias ca fiind complementară cunoașterii, pentru că „înțeleptul nu simte pentru viață decît indiferență și moartea îi apare deopotrivă de dorit", și tot astfel la Montaigne („A filozofa înseamnă a muri"), sau la Blaise Pascal. Renașterea, continuînd școala platonică, reabilitează definitiv spiritualitatea, deci și melancolia. Pentru Marsilio Ficino, „furor melancholicus", inspirația, este privilegiul geniului. *Occulta Philosophia* (1531) de

---

[1] Din multitudinea pînzelor alegorice renascentiste se pot cita în acest sens *Triumful adevărului* de Bellini, *Venus, stăpîna lumii* a aceluiași, *Calomnia* de Botticelli și chiar *Melancolia* de Lucas Cranach (Muzeul de la Copenhaga), în care personajul matur a lui Dürer este înlocuit printr-o adolescentă lascivă în mijlocul unui univers bivalent ca simbolism.

Scanned with OKEN Scanner

Cornelius Agrippa, depășind concepția humorală a anticilor, stabilește trei tipuri temperamentale, generate, după el, de preponderența imaginației (tipul artist), a rațiunii (tipul savant), a minții (tipul teologal). Melancolicului îi este deci sortită contemplarea și revelarea tuturor tainelor.

Melancolia I a lui Albrecht Dürer este, după Erwin Panofsky [1], alegoria plastică a viziunii lui Agrippa. Mohorîta figură feminină din celebra gravură ar fi deci *Melancholia Artificialis*, melancolia artistă, prima dintre cele enumerate de filozoful renascentist. Aripile strînse ale personajului aflat în afara spațiului guvernat de inspirație semnifică momentul crizei sale apatice. Privirea sumbră, îndreptată spre nicăieri, pare a aștepta cu neîncredere o revelație care întîrzie, sugerînd, ascunsă cum este în clar-obscur, versurile lui Milton, din *Il Penseroso*.

Whose saintly visage is too bright
To hit the Sense of human sight,
And therefore to our weaker view,
Or'e laid with black, staid Wisdom's hue.

(Al cărei chip sfînt e prea luminos
Pentru a înfrunta văzul oamenilor,
Și de aceea ea apare înveșmîntată în negru
Privirii noastre slabe.)

Corpurile geometrice răspîndite jur împrejur apropie marile răspîntii ale cunoașterii metafizice, patronate, prin simbolul geometriei, ca și temperamentul melancolicului, de Saturn. Dar uneltele, menite să dea dimensiuni exacte universului, își pierd aerul cunoscut și prietenos, pentru că fiecare din încercările întrebuințării lor nu aduc răspunsurile așteptate, ci abia deschid perspectivele insonda-

[1] Albrecht Dürer, London, Oxford, MCMXLVIII, I.

bile ale absolutului, îndoiala, regretul amînării, senzația țintei rămasă mai departe acoperită de cețurile fumegoase ale ignoranței, melancolia spiritualității. Ca și Hamlet, melancolia lui Dürer poate gîndi, dar nu poate acționa În fața cheilor nepotrivite la vreo ușă accesibilă sie, și a pungii fără speranța dezvăluirii o dată pentru totdeauna a misterelor ascunse sub legătură, mielul și cîinele, făpturi inferioare, au și mai puțin temei să creadă că vor trece triumfătoare peste pragul incifrării. Elogiul spiritualității renascentiste are nostalgia limitelor umane și sub semnul recunoașterii lor existența poate deveni tragică.

Rămînînd același semn al distincției intelectuale, melancolia își uită în preromantism extracția gravă și rămîne, ca în alegoria lui Legouvé, simplul rod al sensibleriei, poeții construind afectelor decoruri simpatetice, compozite, care să le accentueze artificios — noaptea, toamna, umbra pădurii, ruinele, țintirimul. Din acest punct de vedere *Melancolia* lui Negruzzi a fost în 1838 un magazin cu întreaga recuzită a stimulilor preromantici, propice suferinței junelui „jălind pe străini țărmuri de iubita-i depărtat", june nu numai sensibil, ci și patriot. [1]

„...ce suspină întru o singurătate,
Suferind pentru-a sa țară, pentru drept și libertate.
Cîte ori a zilei rază îl găsește încă treaz,
Adîncit în reverie și cu lacrimi pe obraz !
Cîte ori petrece noaptea absorbit întru gîndirea
Unui fulger de nădejde ce-i menise fericirea,
Cugetînd la suvenirea unor dulci îmbrățoșeri,
Uitînd viața ș-ale lumii mincinoasele plăceri !

[1] Nota socială, inexistentă în Legouvé, pe lîngă lipsa alegoriei centrale probează caracterul de adaptare, și nu de servilă traducere, a poemului francez.

Natura împărtășește melancolia eroului liric. Ea îl predispune la „duioase cugetări", și poetul, „cu ochiul muiat în lacrimi", se refugiază în codrul încins de umbre misterioase.

Acolo, în încîntare, sub frunzișul nepătruns,
Inima își dezvăleşte sentimentul său ascuns,

iar tînărul își leagănă reveria lîngă „pîrîul... trîndav scăldînd pajiștea cea verde", unde

O mîndră salce cu lungi ramuri atîrnate
Își implînt-într-a lui ape cosițile-i resfirate ;

„Acel arbure jălind" fusese scump tuturor romanticilor. În *Noua Eloiză*, la Moulin-Joli te puteai așeza între ramurile unei sălcii pentru a plînge „d'une sensibilité délicieuse". Senancour chiar face estetica salciei, iar Musset și-ar fi dorit mormîntul sub frunzișul ei. Numeroase volume romantice sînt împodobite cu gravuri și viniete reproducînd același motiv.

Deși convențională, sensibilitatea scriitorului moldovean nu contravine identității folclorice — om-codru. Sentimentul popular de dor, jale, alean, amar se adresează totdeauna acestuia.

Jelui-m-aș și n-am cui
Jelui-m-aș codrului

sau

Codrului i-ai dat verdeață
Și mie mi-ai dat viață ;
Codrului i-ai dat nuiele,
Mie mi-ai dat zile grele ;

Scanned with OKEN Scanner

în alte variante,

Mie jale și durere.

Codrului i-ai dat hotarul
Și mie mi-ai dat amarul.

Modulațiile sînt însă de o discreție nostalgică, cu totul absentă la Negruzzi. Iată de pildă un motiv folcloric al morții în salcia care-i sugerase poetului nostru doar plînsul vegetal prin atitudine.

Te lasă, te lasă,
Salcie pletoasă,
Să te-apuc cu mîna
Să-mpletesc cununa,
S-o port totdeauna.
Te lasă, te lasă,
Salcie pletoasă,
Să te bată vîntul,
Să săruți pămîntul.
Să-mi umbrești mormîntul.

G. Dem. Teodorescu,
Poezii populare.

Inefabil există mai degrabă în jalea tărăgănată a versului din „Înserarea" lui Cîrlova. Noaptea celebrată de Young cotropise veacul XVIII-XIX european. La Negruzzi ea avusese menirea să estompeze contururile, să elibereze misterele naturale la chemarea lugubrei bufnițe. Poet în toată puterea cuvîntului, Cîrlova urmează alt model, pe Lamartine, stea de primă mărime în epocă, amurgul său tînguitor avînd totodată melancolia tandră, beatitudinea seninei ruralități românești.

Scanned with OKEN Scanner

P-acea plăcută vreme, în astă tristă vale,
De zgomot mai de laturi eu totdeauna viu,
Pe muchea cea mai naltă de mă așez cu jale
Singurătății încă petrecere să țiu.

Voită sau nu, apropierea doinei se simte, „jalea" noastră dizlocînd armonios neologismul consacrat. Noaptea rurală nu va fi însă pentru romanticul român prilej de comuniune mistică cu absolutul, ca în Novalis, nici dezlănțuire halucinantă de monștri ca în Coleridge.[1] Gessner, mult gustat la noi, avea și el păduri, izvoare șoptitoare, filomele, iar Daphnis și Cloe trăiau fericirea simplă a ruralității. Florian elogiase, asemenea, dulcea patriarhalitate. Cîrlova, descendent al unui neam de păstori, transpune universul mioritic în limbajul sentimental al epocii.

Cu ce plăcere încă s-aude de departe
Un glas de păstorițe, un fluier de păstor,
Ce după cîmp cu turma se-ntoarce la o parte
Și lasă, cînd se culcă, un cîine păzitor.

Elementele pastorale se suprapun însă reveriei romantice. Cîrlova alătură, astfel arsenalul liric al secolului XVIII celui lamartinian. Oricît ar prelua tropi și alegorii preferate („le char vaporeux de la reine des ombres" sau „le char de la nuit qui s'avance"), atmosferă și ritm, melancolia înserării poetului român nu e distilată în viziuni mai puțin dense. Iată-l pe Cîrlova în deplin peisaj românesc.

Cînd o cîmpie plină de iarbă mi s-arată
Pe care ostenește vederea alergînd,
Ș-a căria văzută de flori înpestrițată
Se-ntunecă cu noaptea pe caru-i-naintînd.

[1] H. Zalis, *Romantismul românesc.*

Deşi în Lamartine, Luceafărul

De sa lueur mystérieuse
Blanchit les tapis de gazon.

iar la Cîrlova, luna

Se urcă pe orizon cîmpiile albind.

Constituită din vagi insatisfacţii erotice, din farmecul ostenit al priveliştilor noastre vesperale, melancolia lui Cîrlova i-ar fi putut oferi aşadar simţitorului Negruzzi suportul unei expresii mai curajoase. Negruzzi se limitează însă la datele exterioare ale decorului de elegie preromantică cu model Legouvé, fără să uite, pe lîngă toate celelalte, voluptatea autumnală a muritorului melancolic aflîndu-şi o „crudă mulţumire în a firei dezbrăcare", ruinele acompaniate de aluzii mesianice abstracte şi de un „patriotic plîns" destul de exterior, sau ţintirimul rural, originar în Gray.

Unde sunt ? Unde mă aflu ? Lîng-un jalnic ţintirim !
Ce cucernică privire ! Ce icoan-înavuţită !
Cîte gînduri mîngîioase pentru-o inimă rănită !

. . . . . .

Nu, nici marmură, nici aur, nici aramă se zăreşte,
Pe-a săracilor mormînte numai iarbă verde creşte.

Ţinta sa, tîrzie nu numai faţă de evoluţia literaturii continentului, ci şi faţă de propria noastră competenţă lirică, fusese aceea a definirii unuia din nucleele esenţiale ale noii mitologii poetice. Pentru că între timp, părăsind

Scanned with OKEN Scanner

sensibleria viziunilor preromantice, melancolia deveni condiția creației dominată de religia eului, virtute a geniului romantic, iar poeții se reîntorseseră la imaginea spiritualizată a sumbrei melancolii a lui Dürer. De altfel, alegoria lui Dürer revine des sub pana romanticilor. Gérard de Nerval are un coșmar nocturn, în care personajul gravurii se prăbușește din tavan. William Blake și Victor Hugo o descriu și ei, iar în *Oda Melancoliei* John Keats o va instala ca pe o divinitate cosmică, într-un templu uranic. [1]

Ay, in the very temple of delight
Viel'd Melancholy has her sovran shrine,
Though seen of none save him whose strenuos tongue
Can burst Joy's grape against his palate fine ;
His soul shall taste the sadness of her might,
And be among her cloudy trophies hung.

Departe de aparența telurică, greoaie, copleșitoare a melancoliei renascentiste, alegoria lui Keats este o prezență difuză cu ochi „incomparabili", un fel de *donna angelicata*.

Emprison her soft hand, and let her rave,
And feed deep, deep, upon her peerless eyes.
(Întemnițează-i blînda mînă și las-o să delireze,
Și soarbe-i adînc, adînc, ochii incomparabili.)

[1] Mult tîrziu, în 1872, Vasile Pogor va publica în *Convorbiri* un poem dedicat alegoriei lui Dürer. Citățm o strofă din cauza rarității poemului. „Vai, geniul omenirei și astăzi capul pleacă. / Aripa lui greoaie l-atîrnă spre pămînt / Și opurile nalte ce brațul nostru-ncearcă / În forme, lepădate și nesfîrșite sînt."

Scanned with OKEN Scanner

Cel care o va reține în drumul său este aprioric pasibil de inspirații extatice : el „poate strivi de cerul gurii strugurul bucuriei". Așadar melancolia, „friande", cum a spus Montaigne, reunește adversități — Bucuria, Plăcerea, Otrava (Joy, Pleasure, Poison), în acea sinteză a afectului romantic pe care Tudor Vianu o va numi voluptate și durere, și numai individul superior va putea percepe „tristețea atotputerniciei ei". Cu romantismul, atitudinea melancolică deveni o modă [1]. Bărbatul ideal trebuia să fie mai presus de orice, sumbru, palid și melancolic, trăsături în fața cărora tinerele își mărturisesc vulnerabilitatea. Personajele byroniene sînt tipare ale unui satanism „aspru", „mîndru", „rece", ce se instaurează după „un pîrjol" protestatar.

Brăzdata-i frunte, asprul lui obraz
Mărturiseau acum un stins pîrjol.
Era tot mîndru, dar un suflet gol.
Străin de toate, surd la lingușiri
Te iscodea din recile-i priviri. . .

Lara. În românește
de Virgil Teodorescu.

---

[1] Melancolia romantică dar mai ales difuziunea acesteia a constituit un punct de acuzare a curentului pentru adepții echilibrului clasic. De altfel, ostracizarea poetului dionisiac are o lungă tradiție. Platon îl izgonea din satul său ideal ; Boileau condamna „une fougue insensée" în numele bunului-simț. La bătrînețe, după ce dăduse pe *Werther*, Goethe văzu în depresiune alterarea organismului sănătos. („Das Klassische ist das Gesunde, und das Romantische das Kranke.") Foștii romantici Gautier, Stendhal, Saint-Beuve aveau să devină și ei cu timpul denigratorii noii școli. Mai recent, Dobrogeanu-Gherea, Tudor Vianu (parțial), Ernest Seillère, Pierre Lassère găseau condamnabile în plan etic efectele curentului, ceea ce nu poate limita dreptul la exegeza avatarurilor estetice ale melancoliei.

Scanned with OKEN Scanner

Melancolicul român se va grăbi să înlocuiască și el efuziunile lacrimogene ale junelui din Negruzzi cu hohote negre, orgolios sfidătoare și adeseori mesianice. Cele nici două decenii scurse de la debutul lui Cîrlova maturizaseră muza romantică națională și în preajma lui 1840 exista și la noi rădăcina psihologico-socială a răului secolului. Libertățile politice visate încă de Dinicu Golescu nu se instauraseră în Principatele Române. Ascensiunea ierarhică respectă tradiția conjurației și a ploconului oriental, mascate de formulele Regulamentului organic. Nonconformiștii sînt priviți cu suspiciune de puterea suverană ; societatea repudiază valorile spirituale, neavenite în climatul semifeudal. Se exaltă fastul monden apusean, la modul parodiei. Pierzîndu-și iluziile ca Mumuleanu, răniți ca și el „din cauza păținilor de la oameni“ [1], „a cunoștinței lumei dobîndite prin experiență“, a stării „societății noastre“, poeții din preajma revoluției ajung „să urască obiceiurile veacului“ asemeni predecesorilor „scîrbiți“ și, părăsind cantilena, să se revolte titanic, pentru că urcușul lor spre perfecțiune artistică este o golgotă, poetul fiind un damnat sub povara genialității sale, ca Eliade.

Te luptă cu ananga, cu aspra neavere,
Cu limbile de șarpe, cu ochi de vasilisci ;
(Columnia, minciuna, invidia, trădarea),
Cu forța împilării, cu reaua tiranie,
În sus ! pe calea strîmtă nici apă, nici merinde,
Nici unde să-ți pleci capul.

Odă la Fr. Schiller.

Așadar, entitățile malefice au o privire hipnotică : vasiliscul este un șarpe mitologic ce omoară. Eliade preferă

---

[1] *Viața poetului*, prefața lui Eliade la *Poezii* de Barbu-Paris Mumuleanu, 1837.

Scanned with OKEN Scanner

spațiul extraterestru, mai potrivit, și în alt poem. *La moartea lui Cîrlova.*

Poetul aci este străin și călător ;
Astfel vulturul mîndru din nalta sa privire
Parcă ar zice lumii din marele său zbor :
Pămîntul mi-este leagăn, dar lăcuiesc în cer.

Versul alb eliadesc, unic la noi, nu poate fi acuzat de import. El animă abstracțiunea cu geniu poetic. Configurația psihologică este însă byroniană, de tipul celei caracterizată de Paul Van Tieghem *(L'ère romantique. Le romantisme dans la littérature européenne*, Albin Michel, Paris, 1948) :

„Această atitudine trufașă în fața opiniei curente (. . .) acest suflet orgolios, necugetat, nepăsător în fața primejdiei, visînd toate libertățile, sincer, gata să se confunde cu universul ; acest suflet tandru în fond și care visează un amor împărtășit, dar rănit de deziluzii, de nedreptăți, plin de iubire și ură, însetat de răzbunare ; acest spirit cînd entuziast, cînd ironic; uneori vesel, deseori amar ; acest stil îndrăzneț și spontan, poetic, elocvent și sarcastic, unde retorismului îi succede un familiarism nonșalant ; acea mizantropie și egoism, acea filozofie a vieții, panteistă și atee, dar care cuprinde nostalgia unui ideal, iată ce a acționat cu putere asupra sentimentelor și artei romantice."

Încă Grigore Alexandrescu evocase, odată cu eroismul civic al poetului englez în cauza eliberării Greciei, urgia soartei acestuia :

Scanned with OKEN Scanner

A ! dac-a ta viață de lume admirată,
Cînd nației gemînde veniseși d-ajutor,
De asprele ursite nu ar fi fost curmată,
D-ai fi văzut tu ziua în ceruri însemnată,
Arold, al desnădejdii sălbatec călător.

Sihleanu împărtășește așișderea „sălbateca durere a tristului Biron", iar George Crețeanu izbucnește în hohote :

O Bard, al disperării : În inimă-mi ca tine
Eu port o ran-adîncă, de-aceea te admir.
Şi cînturile tale, de-amărăciune pline
Le recetesc adesea, c-un voluptos delir !

Ca tine cine altul durerea înțelese
Şi-orgoliul şi-ndoiala, şi-acel venin ascuns
Ce face a lui pradă la inimile-alese ?

Stîrnit de consonanțe afective, gemene, Ion Catina sugerează grandoarea byroniană alternînd registrul cosmic cu cel istoric prin comparații succesive „cu cei mai mari planeți", apoi cu titanul gloriei militare — Napoleon.

Voi n-ați avut un leagăn, dar tot acea solie ;
El spada şi tu lira — nu-ncape gelozie.
Ați dat mîna-ntr-un secol ce voi l-ați stăpînit.

La Lord Byron

Urmat de un alt byronian, Radu Ionescu, Catina declamă ca un demon al negării devorat de patimi :

Astă-noapte ce-am cîntat-o în cîntare infernală,
Căci infernul puse-n mine o sămînță de-ndoială —
Şi-ăst nesațiu de dorințe nu e decît un greu chin.

La amicul Aricescu

Scanned with OKEN Scanner

Nu mai avem a face cu personaje astenizate de reveria lacrimilor, ci cu rebeli furtunoși, ca „junele“ din același Catina. [1]

Vedeți cel june-n umbră, a căruia sprînceană
Căzută-n suferințe, pe ochiul lui de ghiață
Vădește-un blestemat ;
A nedreptății pradă, -a durerilor icoană,
A cărui grea osîndă e însuși pe viață
A fi întemnițat.

Osinda

Revolta byroniană exprimă la noi un scepticism mai puțin extrem decît s-ar părea, o melancolie mai furtunoasă, pe trunchiul căreia crește mesianismul. Ea este încă, în perioada prerevoluționară deschisă de apariția *Daciei literare*, febra unor presimțiri reformatoare.

A lumei temelie se mișcă, se clătește,
Vechile-i instituții se șterg, s-au ruginit ;
Un duh fierbe în lume, și omul ce gîndește
Aleargă către tine, căci vremea a sosit !

La 1848, nimic mai firesc decît ca rebeliunea eului să se prelungească în existență, să devină act revoluționar. Momentul ca atare, dincolo de a fi o simplă stază în expresia poetică a melancoliei, determină deplina convertire a ei în acțiune. Revoluția polarizează energiile, și tinerii literați aclamă libertatea, dedicîndu-i poemele și viața, ca titanul revoltelor eminesciene de tinerețe care mișcă poporul cu idei cutezătoare. Catina își scrie „*Marșul*“ și nimeni nu are indecența să-și clameze decepțiile sentimentale în tumultul revoluționar. Idealul social la

[1] Paul Cornea, *De la Alexandrescu la Eminescu*, E.P.L. 1966, remarcă în cercetarea lui Cezar Bolliac natura byroniană a acestei faze lirice.

Scanned with OKEN Scanner

care aderă total sensibilitățile epocii anihilează sursele lirismului depresiv. Existența lui Bălcescu, exemplară și patetică, insuflă elanuri civice.

Eșecul anului 1848 avu pentru poezia română efectul lui 1794 în geneza romantismului francez. Adîncind paralelismul rezultant în Franța și România, încă Dobrogeanu-Gherea constatase : „Aceleași pricini sociale dau loc la aceleași efecte ; aceeași întocmire socială burgheză care a înșelat atît de tare nădejdile Apusului a înșelat și pe ale noastre, și decepțiunea noastră trebui să dea loc și la noi curentului decepționist în literatură“ *(Decepționismul în literatura română)*.

Față de primii „scîrbiți“ ai secolului XIX, maladia decepționismului românesc devine organică prin coagulări existențiale. Structura poetică evoluează și ea de la oftături interjecționale tributare anacreontismului văcărescian, la enunțarea metaforică a unui rău universal. În 1860, legile fatalității, maniheismul lor etern apar romanticilor noștri „scrise, stabilite“. Ritmul se desfășoară. Dacă durerea unui Mumuleanu începea în troheu sau amfibrah octosilabic, Catina, Crețeanu, Sihleanu, Radu Ionescu, Zamfirescu preferă versul iambic larg, de 14—15 picioare. Complicarea ideilor, întrebările metafizice cer un limbaj poetic mai cuprinzător. De la nuditatea tropică, ajungem la metaforă și simbol. Fără să fondeze viziuni metafizice ca Schelling, Coleridge, Kierkegaard, Schopenhauer romanticii noștri dau o poezie vibrînd de aceiași fiori. Antinomiile dramatice, dilemele hamletiene : „Sînt un împărat pe lume, un vierme, un Dumnezeu ?“ (Mumuleanu) ; viziunile cosmice : „Din lumea cea aeve în lumea cea visată, / Privesc în urmă-mi globul din calea luminată / Și omu-acum îmi pare un vierme tîrîtor“ (Catina) ; exaltările eleniste : „Și lumea cea modernă pe lîngă cea antică, / Cu mult e mai schi-

Scanned with OKEN Scanner

loadă, cu mult e mai pitică“ (Catina), revin de astă dată nu cu frecvența metaforei livrești, ci definind viziuni organice. George Crețeanu constată limitarea eului propriu într-un sonet.

Zburînd către ceruri cu-a mea cugetare,
Cît marele templu eu însumi sînt mare ;
Domnesc peste lume de-aici ca un zeu !

Dar vai, simț o rană ce-n sînul meu zace,
Ce nici chiar aicea nu vrea să-mi dea pace,
Ce-aminte-mi aduce că om, vai ! sînt eu.

G. Crețeanu, *Sonet scris deasupra Catedralei din Strasbourg.*

Viața poeților se scurge „sub vifor și ninsori“, iar „cartea vieții“ din care citesc ei e o „ediție-nvechită“. Pentru Cezar Bolliac temeliile lumii sînt cutremurate de cataclisme.

Simț globul că se mișcă și cerul se clătește...
Torentele-i de flăcări asupră-mi vor cădea ?
E iadul înainte-mi, e mort orice trăiește.
Sînt cobe eu a lumei ? Sau lumea cobea mea ?

Cugetare II

La Mihail Zamfirescu plînsul se transformă într-un ris sardonic. Poetul, cu fruntea „încinsă de sinistre și negre cugetări“ ascultă hohotele lugubre ale fatumului.

Ăst rîs fatale mă urmărește
Și-neacă-n mine orice avînt,
Ziua m-atristă și mă pălește,
Noaptea mă-ngheață zburînd prin vînt,
Ș-a lui răsunet, plin de durere,
Cînd simț că piere și nu mai e,
Atuncea, singur, vărs în tăcere
Lacrime-amare. Nu sciu de ce !

Scanned with OKEN Scanner

Acest imponderabil „nu sciu de ce“ exprimă nu se poate mai pregnant răul românesc al secolului. Există în „*Somnolență*“, alt poem de Zamfirescu un decepționism pe care „*Glossa*“ eminesciană îl va introverti. Leitmotivul „Și-adorm... și dorm... și dorm...“ încheie strofele vizînd derularea fluxului uman în drumul său spre neant, idee aproape schopenhauerianā. O eventuală atitudine activă în fața vieții nu dizlocă automatismul ei fatal, fiecare strofă încheindu-se cu expresia somnolenței ca soluție. Visul, idee perfect romantică, oferă evadarea dorită „...prin lumi imaginare / prin regiuni celeste“. Anume strofe folosesc confesia la persoana I plural, exprimînd melancolia generației romantice române de după 1860.

Avem aceleași doruri amare, infinite,
Aceleași aspirații etern ne-ndeplinite,
Aceleași deziluzii cu zîmbetul diform.
Citesc cartea vieții, ediție-nvechită,
Și văd că astă lege e scrisă, stabilită,
Ș-adorm... și dorm... și dorm.

E vorba și de experiența limbajului poetic autohton prin integrarea sa în universul romantic european. Acum, poeții noștri percep deosebirea între copiere și creație, descoperind transfigurarea artistică, lege a capodoperei.

„Artistul — scrie Cezar Bolliac în *Poezia* — care ar imita mecanicește numai formațiile naturei... acela nu e artist ; este un meseriaș de materie numai... și prin urmare în fapta lui nu viază nici o idee poetică ; este o copie moartă. Răpitoarea frumuseță a unui product

Scanned with OKEN Scanner

de artă este o revelație însuși ideii poetice subt forme externe și simțite."

Opera eminesciană reia în propriul ei cosmos traiectoria melancoliei române de la livresc la organic și de la metafore pasagere la simbolismul unui sistem. George Călinescu îi surprinde punctul de pornire : „Eminescu era nici vorbă înrîurit de cugetarea la modă, și tînăr fiind și sănătos, simțea o voluptate deosebită să cînte vanitatea lumii, așa cum toți, cu mai multă sau mai puțină sinceritate, o cîntau atunci".

Un poem scris la 19 ani *(Amicului F. I.)*, deși marcat de datele universului pe care istoria noastră literară l-a considerat mai tîrziu eminescian, este încă livresc, accentele sale putînd fi percepute de pildă în Hölderlin *(An die Hoffnung)*, Musset *(Tristesse)*.

Visuri trecute, uscate flori
Ce-ați fost viața vieții mele,
Cînd vă urmam eu, căzînde stele,
Cum ochiul urmă un meteor,

V-ați dus cu anii, ducu-vă dorul,
Precum cu toamna frunzele trec ;
Buza mi-e rece, sufletul sec,
Viața mea curge uitînd izvorul.

Ulterior, odată cu acceptarea lui Schopenhauer, a nirvanei indice, a elogiului roussoist al instinctului nepervertit de civilizație, delta melancoliei eminesciene, alimentată de tragismul antinomiilor sociale, primește bo-

Scanned with OKEN Scanner

gatul afluent de dor și jele folclorică [1]. Reprezentîndu-și acel dor de moarte ca pe „un înger palid cu lungi aripi și negre", în care I. Negoițescu vede un arheu al panlirismului eminescian, poetul își împodobește melancolia cu trofeele fastuoase ale unui cosmos funebru.

Marile semne uranice cîte o împresoară dau însă la iveală cu palida lor luminiscență mărturiile țărînei noastre, fiindcă melancolia eminesciană nu e, la urma urmei, decît o biserică ruinată de țară, împrejurul căreia se desfac cercurile lumii, „bogată în întinderi".

Motivul central al poemei *Melancolie*, pulblicată în *Convorbiri literare* din 1876, apărea integrat încă în urmă cu 7 sau 8 ani proiectului dramatic *Mira*. La vîrsta adolescenței, Mihai Eminescu imaginase un Ștefan cel Mare care declama în stil de erou damnat byronian: „E! Ce sec, ce gol e sufletul meu! De-aș muri mai curînd... Viața mea o noapte neagră — abia o stea mai luce pe cerul ei." Steaua este Mira, „înger cu sin de piatră, cu diadem de gheață", care respinge iubirea domnului Moldovei. Ștefan îi împărtășește poetului său Maio „pustiul", prin alegoria bisericii ruinate în linia preromanticului Gray urmat atlădată și de Negruzzi.

Cînd cimitirul doarme și crucile veghiază
Cînd cobii pintre ele țipînd poetizează
Și-n clopotnița veche de stîlpi toaca izbește

[1] *Cîntec vechi*, o mai puțin comentată postumă din 1876 parafrazează filonul nostru anacreontic, propagînd neașteptate ecouri inverse spre versul Văcărești lor. De data aceasta erosul folcloric este receptat printr-un intermediar cunoscut. „Vino, scumpă, de privește / Dorul tău cum mă muncește. / ...Ci din așternut mă scoală, / Ca pe-un pătimaș de boală", și „Sînt de carne, nu-s de fier! / Ce să fac ca să nu pier, / Căci rănit sînt de amor, / De nici trăiesc, nici nu mor!".

Scanned with OKEN Scanner

Cînd sufletu-unui demon cu vîntul lui trezește
Arama amorțită. . .

Versiunea definitivă succede cîtorva forme între care una în iambi scurți, octosilabici. Fiecare din ele aduce cîte ceva în plus, de la

Vergina care moartă stă-ntinsă în tăcere

și pînă la imaginea agoniei lunare din *Tristeță* (1871—72) în sonuri încă imperfecte.

Se-nchiagă printre nouri o uriașă poartă
Prin care trece albă regina nopții moartă.

Identitățile sînt prea explicite față de ultima stratificare metaforică. „Vergina... / E-amorul ce îl simt eu. E tristul meu amor", „Bisericuța sîntă / În care nu preoții, ci vînt și cobe cîntă / E sufletu-mi", „Altarul de-o pală rază-atins / E inima mea tristă, încinsă de durere" și așa mai departe, pînă cînd cuvintele se vor orîndui în fagurii predestinați ai versului iambic de 14 silabe, cu solemna lor cezură. În varianta definitivă, „vergina" din biserică devine metafora cosmică a morții universale.

Motivul i-a atras frecvent pe romanticii vizionari : La Jean-Paul „Visătorul" străbate spații „cu cerul golit, (unde) nici o stea cît de mică nu licărea în bezna pură". El se înfioară „în fața nemărginitei temnițe nocturne a creațiunii ce își începea aici zidul, în fața mării moarte a neantului, în a cărui beznă nestemata luminosului univers se cufunda neîncetat". În celebrul său vis, soarele devine negru ca în nu mai puțin cunoscutul sonet „*El Desdichado*", unde astrul lui Gérard de Nerval se încadrează într-un sistem al negurii simbolice.

Scanned with OKEN Scanner

Je suis le ténébreux, — le veuf — l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie :
Ma seule étoile est morte, — et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie.

Ilustrînd *Nopțile* lui Young, William Blake pictează și el un soare negru. În *Darkness*, poem byronian, bezna este universală. Dimpotrivă, la Eminescu, macabrul cosmic este irizant și extincția regalei lune într-„al cerurilor arc", transpare lin sub protecția luminiscenței descompuse, reci, metalice. Verbul „părea" depărtează drama cosmică în improbabilul oniric, după cum trecutul anterior arhaic „s-a fost deschis", ca și pluralul „pînze argintie" o circumscrie unui timp istoricește fabulos. Versului descriptiv din distihul inițial îi urmează cantilena romanticului care recunoaște interjecțional („O, adorat și dulce") magnetismul magiei lunare. Funebrul terestru se fixează în tonalități de limbă veche a căror instaurare poate fi urmărită de-a lungul variantelor. „Cimitirul" devine „țintirim", „cobea", „cucuvaie", stridentul verb „poetizează" dispare. Apar în schimb „promoroacă", „văzduh". Cotropit de jocul difuz al lunii, vălul nopții este „luciu", „văzduhul scînteiază", zidurile năruite sînt „ca unse cu var". Pe albul zăpezii funesta cucuvaie nu poate fi decît „sură". Peisajul este cert, al ruralității române, colorată de un mare romantic fantast ; sînt prinse de la distanță „sate și cîmpie", un cimitir decrepit „cu strîmbe cruci".

Efectelor vizuale le succed cele sonore. Spre deosebire de muzica *Serii pe deal*, estompată, gravă, de violoncel, țintirimul emite zgomote dizarmonice, discordante, sinistre : „Clopotnița *trozește*, în stîlpi *izbește* toaca". Se apropie ora demoniacă, sinistrul miez de noapte cînd se adună spiritele noastre malefice : cucuvăi, iele, demoni, strigoi. Muzica stridentă are menirea de a pre-

Scanned with OKEN Scanner

ceda cortegiul duhurilor ; odată ajuns aproape, „străveziul demon“ creează un vacarm armonios, la modul vrăjitoresc.

Și străveziul demon prin aer cînd să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale [1].

Demonul „străveziu", elementul activ al acestor versuri de unică vrajă armonică, are o aripă „cu zimți“, un original instrument muzical menit a stîrni reverberația sonoră a aramei ; „vaierul“, „aiuritul“ ei. Din 24 de cuvinte ale stratului sonor citat (de fapt 15 părți de vorbire independente lexical) 8 cuprind grupele : ră, aer, trea, ara, ari, vaier, aiurit, în care vibranta sonantă *r*, însoțită sau nu de vocalele diftongate, variabilele lui *a*, creează simfonia melancolică a unor alămuri fantastice.

Melancolia lui Ludwig Tieck se desfășura în același decor al fantasticului lugubru. Poemul romanticului german se deschidea cu o noapte a Walpurgiei care avusese menirea de a dezlănțui „durerea“, „jalea mută“ a celui ce-și presimte sfîrșitul.

Ardeau în beznă stele-ntunecate
Și pale, fără vlagă, printre nori,
Strigoii-n prispă se roteau, ușori,
Cînd Parcele se-ntoarseră-ncruntate
Și lumii, zeii m-au zvîrlit în noapte.

---

[1] Modelul strofei se află, neîndoios, în *Noaptea Sf. Andrii* de Alecsandri. Iată-l : „Sus, pe turnul fără crucĕ, / Duhul rău zbierînd se duce, / Și tot turnul s-a clintit ! / Miezul nopții-n aer trece, / Și, lovind arama rece. / Ore negre douăsprezece / Bate-n clopotul dogit.“

Scanned with OKEN Scanner

Țipa lugubru bufnița hirsută
Și parcă prin văzduhul liniștit
Mi-ar fi strigat un groaznic „bun sosit“ !
Și semn mi-au dat durerea, jalea mută
Ca vechi prieteni care mă salută.

În românește de Constantin Olariu

Tangent pandemoniumului german, universul fantastic al poetului român naște melancolie nu din lugubra prezență a spiritelor, ci din simbolismul bisericii ruinate, care ispitește fauna de noapte, jumătate infernală, jumătate inofensivă. Și Théophile Gautier își ascultase ecourile melancoliei rostogolindu-se sub cupola unei biserici părăsite.

Il est une basilique
Aux murs moussus et noircis,
Du vieux temps noble relique,
Où l'âme mélancolique
Flotte en pensers indécis.

La basilique

Însă nobila relicvă, o bazilică neagră, acoperită de mușchi, nu putea fi decît un dom gotic, o catedrală masivă de piatră, cu sugestiile metafizicii volneyene. Arhitectură copleșitoare, edificiul lui Gautier nu îngăduie, nici măcar în stările de demolițiune, fraternizarea afectivă. Domul impune distanță, iar melancolia pe care o generează este a înlănțuirilor logice. Dimpotrivă, cucernica modestie a lăcașului pierdut într-o cîmpie română absoarbe pînă la identificare eul poetului. Biserica emines-

Scanned with OKEN Scanner

ciană este „cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă", are murul învechit, intemperiei ofensive, vîntului care țiuie, iar înainte aiurise, îi răspund estompat glasurile insectelor muzicale prin tradiție, greierul și cariul. Euritmia pădurii, a izvorului, a lacurilor, a micilor vietăți, a stimulat totdeauna somnolenta reverie melancolică, premiză a lirismului eminescian.

Ah ! de cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui
Și un capăt poeziei
Și pustiului să pui ;

Dar atuncea greieri, șoareci,
Cu ușor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.

Zgomotele, ireale, par să fie atît de vechi, încît nici nu mai aparțin lumii materiale, ci unor duhuri foșnitoare. Credincios preferințelor pentru decrepit, poetul le va reprezenta și grafic, picturile murale nemaifiind efecte sigure de linii și culoare, ci „Abia conture triste și umbre", șterse de timp. Biserica aparține altor vremi, patriarhale, inocente ca și copilăria, la hotarele căreia se și ajunge pînă la urmă prin transfer, pentru că e singura în stare să zugrăvească în suflet icoanele credinței, degradate și ele pe aceeași scară, de la „poveștile-i feerici" pînă la „conture triste și umbre", pînă la mecanisme inerte. De aceea, vietățile familiare mimează numai afectul altădată vibrant.

Scanned with OKEN Scanner

În van mai caut lumea în obositu-mi creier,
Căci răguşit, tomnatec, vrăjeşte trist un greier ;
Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi ţiu,
Ea bate ca şi cariul încet într-un sicriu.
Şi cînd gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi ţin la el urechea — şi rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine ?... Parc-am murit de mult.

Fără a însemna dezechilibrul definitiv din versurile „Ah, organele-s sfărmate / Şi maestrul e nebun", sentimentul dedublării din *Melancolie* este un indiciu al fisurării psihice, şi îngrijorarea mărturisită de Maiorescu (relatarea Mitei Kremnitz) a avut de ce să fie provocată. Ca abatere de la normal, nebunia melancolicului i-a interesat pe romantici ca şi pe Agrippa. Schelling exaltă potenţele ei creatoare *(Über die Seele)*, iar Schopenhauer pune drept condiţie a spiritului echilibrat identificarea propriului eu de-a lungul existenţei sale *(Ueber der Wahnsinn)*.

Cele două sfere ale personalităţii, conştiinţa şi afectivitatea, sînt uzate în *Melancolie* de calvarul cotidian. Sugestia se face prin epitete altfel destul de comune : „*obositul* creier", „inima *pustie*". Sediul acestora devine, metaforic, cutia de rezonanţă a ţîrîitului de insecte ce se aciuiesc de regulă prin grinzi. Dar nici greierul nu mai are vitalitate şi printr-o suită de epitete e „răguşit, tomnatic, trist" — cîntecul său, plin în anotimpul verii, s-a alterat ca şi mecanismul raţional al poetului, odată cu trecerea anilor. În locul bătăilor pline, bogate ale inimii vii se aude zgomotul stins al cariului „într-un sicriu". Inima „*pustie*", „*sicriul*" aduc prin sugestie presimţirea sfîrşitului imanent, profeţie frecventă a romanticilor

Scanned with OKEN Scanner

(vezi Lermontov — *Visul*), deseori împlinită. Deschiderea fiecărui vers din strofă prin locuțiunea adverbială negativă ca sens — „în van" și apoi adverbul sinonimic „zadarnic", întăresc ideea : eul de altădată nu mai poate fi regăsit. Tensiunea existențială a cedat locul depresiunii, stării apatice, de indiferență. În cele din urmă părăsindu-și metafora, poetul apare în gros-plan prin modalitatea confesiunii nemijlocite, ca Musset sau Lermontov.

Starea psihică din finalul poemului este o catalepsie a sensibilității, despre care vorbesc Novalis și Kierkegaard. Eul nu îndeplinește condiționarea schopenhaueriană, ci ajunge să nu se mai recunoască. [1] Evenimentele trecutei

---

[1] Eul romantic se caracterizează prin abolirea principiului volitiv, dezagregare, succedînd permanentei tensiuni nervoase în fața realității ostile. (Seillère : *Le mal romantique. Essai sur l'impérialisme irrationel*, Lassère : *Le Romantisme français*). Ca și Burton altădată, Charcot consideră isteria depresivă „marea maladie" a secolului XIX, iar Kierkegaard definește melancolia drept o „isterie a spiritului". Prins în angrenajul malefic al antitezelor, eul genial descoperă cel dintîi tragicul existenței, devenind melancolic la modul sublim. Compensare a calvarului cotidian, el își uzează prin permanentă investigare eul, pierzînd în cele din urmă conștiința limitelor sale obiective. Dedublarea eminesciană este o consecință firească, explicată de Iorga prin marea tensiune a genialității :

> „Personalitatea psihică, una singură și constantă la omul ordinar, se bucătește la artist : nu poți face fără pedeapsă călătoria uriașă în nemărginirea vremilor, călcînd cu mintea gradele de longitudine și latitudine ca aleile unei grădini. Din fărîmiturile unității eului nimic nu se alege, și nu poți fi Eminescu, pur și simplu, adecă un om unic și fericit, cînd ai lunecat ca Luceafărul cu tremurătoare raze pe pripiciul ferestrilor zglobiei fete de împărat, cînd ai îndoit genunchele tale de rege avar înaintea bălanei

Scanned with OKEN Scanner

vieți îi par poetului „repovestite de o străină gură" a dublului său, alt motiv romantic frecvent la Musset, Deschamps, Poe, ceea ce culminează melancolia la modul tragic. Scindarea eului, mortificarea celui liric, pregătită în cursul poemului de metafore funebre, înlesnesc invazia obsesivă a morții reale, organice a poetului și nu alegorice, a cosmosului. *Melancolia* eminesciană cuprinde astfel cîteva motive previzibile în opera unui romantic: moartea astrală, demonologia miezului de noapte (dar rezolvată liric, prin sugestie sonoră, nu epic ca în *Noaptea Walpurgiei* sau *Mihnea și Baba*), *fugit irreparabile tempus*, dedublarea, nebunia, moartea. Dar în angrenajul genial care le unifică, melancolia nu este o zeitate suverană, exterioară, ca la Dürer sau Keats, nici soare îndepărtat și sumbru, nici vechea prietenie cu Singurătatea, ca la Musset, ci o prezență viscerală, tragică. Ceea ce la Negruzzi fusese clișeu abstract, duios-preromantic, mustește la Eminescu de sevele unui simbolism autohton.

Așa s-au desăvîrșit între două poeme omonime avatarurile melancoliei romantice românești.

---

regine dunărene, cînd ai colindat cîmpiile maure ale Egiptului și ai auzit glasul bătrînilor magi cătînd în oglinzi fără ceață drumurile stelelor! *(Pesimismul la Artist*, în Arhiva Societății științifice și literare din Iași, II, 2 august 1890.)

Scanned with OKEN Scanner

Ruinele și Domul

Tîrgoviștea, veche capitală a Țării Românești, fusese Palmyra și Roma poeziei noastre romantice. „Muza românească, va zice și Eliade, aici și-a ales locul său de cugetare, de suspinat și de cîntare.“ [1] Cetatea de pe malul drept al Ialomiței, aproape de conacul Văcărești-lor, rezumă într-un spațiu restrîns efectul năvălirilor otomane, ale succesivelor incendii și devastări. Curtea domnească din gravura lui Michel Bouquet, cu celebrul Turn al Chindiei în stînga, imortalizează panorama tîrgoviștean ă așa cum o contemplaseră poeții urbei și pionierii lirismului românesc — Vasile Cîrlova, Eliade și Grigore Alexandrescu, care „tînăr abia de 18 ani ca un alt Jung ieșit din ruinurile Tîrgoviștii se-așază pe ele în mijlocul nopții și face să răsune glasul său cel plîngător“ [2]. Într-adevăr, de sus, privelișt ea soclului cu geometria lui năruită, formînd insule cenușii în țesutul vegetal, trebuie să-i fi condus pe cei trei poeți la asocieri cu melancolia volneyană. Lucrarea lui Volney fusese cunoscută în epocă, prin traducerea lui Ion Tăutu, cu pitorescul titlu *Sfărîmăturile sau procetire asupra revoluțiilor împărăți-*

[1] *Curierul Românesc*, 1832, IV, p. 46—47.
[2] Ibidem.

ilor de la Volney. Poeții noștri patrioți reintegraseră ruinele epocilor anterioare de glorie, iar Turnul Chindiei, acest „trist martur" prevăzut cu locuri de tragere, contribuise la reconstituirea unui tablou batalist : garnizoanele turce ale lui Mohamed venind spre pedepsirea fiului lui Vlad-Dracul, Vlad Țepeș. Tot din turn îți puteai lesne imagina pădurea țepilor de supliciu, care-i conferise temutului domn român porecla cunoscută.

Înafara gloriei militare a lui Vlad Țepeș și Mihai Viteazul, Tîrgoviștea mai mărturisea biruințe ale spiritului. În răgazurile de pace, Petru Cercel, Matei Basarab, Constatin Brîncoveanu, privegheau meșteri constructori și zugravi. Tipăriturile lui Macarie și Coresi tot de aci provin, ca și pictura cu fragile motive florale din foișorul brîncovenesc, piatra funerară a Doamnei Bălașa, cu stema țării și capete de îngeri. Pe peretele apusean al bisericii domnești se află și astăzi imaginea unui impresionant cortegiu voievodal de ctitori : Petru Cercel, Mihai Viteazul, Radu Șerban, Constantin Șerban, Șerban Cantacuzino.

Așa singuratice cum se prezentau la 1830, ruinele tîrgoviștene oferiseră și misterul sacerdotal al medievalismului negru, îndrăgit de romantici de la Ann Radcliffe încoace. Bolțile circulare datînd din secolul XV, pivnițele, tainița călăului, situaseră vestigiile noastre în zodia ideală. Împrejurimile, cu dealurile lor autumnal policrome, se integrau frumosului pictural și într-o asemenea ambianță așezau de obicei romanticii melancolia lui Dürer să deplîngă deșertăciunea deșertăciunilor. Ideea înfrîngerii civilizației de către natură pare să fi fost dintotdeauna, după Georg Simmel sursa melancoliei ruiniste. *(Mélanges de philosophie rélativiste — Réflexions suggérées par l'aspect des ruines.)* Lucrețiu încă figurase astfel ofensiva inexorabilă a mileniilor în *De rerum natura*.

Scanned with OKEN Scanner

Tot astfel, dar, și zidurile lumii
Luate cu asalt de timp, și ele
S-or prăbuși, s-or face praf și pulberi.
. . . . . .

Și, istovite de vechime, toate
Se-ndreaptă spre mormînt. . .

În românește de T. Naum.

Sensibilitatea romantică pentru potențele sugestive ale ruinei, peste care se revarsă mușchiul verde, are însă un precedent mai apropiat în descoperirea de către Renaștere a antichității romane. Roma confirmase plastic în fața călătorilor străini[1] existența universului imperial, ori educația renascentistă instaurase Studio humanitatis. Nostalgia exprimată de poeții, memorialiștii sau pictorii vremii derivă din existența celor două sfere temporale, din care prima inevitabil pierdută. Puțin cîte puțin, de la atitudinea elegiacă în stilul Petrarca, Boccaccio, Baldassare Castiglione în fața decrepitului arhitectural cu fundal de platani, lauri și chiparoși seculari, se ajunge la motivele fluxului temporal concretizat prin detaliul ruinistic. „Palate vechi, vechi bolți, muri, veche doma" prezidează ciclul lui Du Bellay *Antichitățile Romei*, în care ne surprind, cîteodată, sonuri frecvente abia peste trei secole.

Vezi cît orgoliu, ce ruini, vezi coma
Acelei ce-a pus lumi sub legea sa
Spre-a-nvinge tot : învinsă e și ea
De-al vremii rapt ce-i spulberă fantoma

În românește de Romulus Vulpescu.

[1] Buchanan, erudit scoțian, fundează melancolia temporală instaurată în urma contemplării ruinelor Romei.

Scanned with OKEN Scanner

Nici Shakespeare nu va ocoli în *Sonetele* sale de tinerețe „trufașele turnuri de odinioară".

> When I have seen by Time's fell hand defaced
> The rich-proud cost of outworn buried age
> When sometime lofty towers I see down-razed,
> And brass eternal slave to mortal rage ;
>
> *Sonetul 64*

Ceea ce poeții exprimau noțional, pictura datorează sugestiei plastice. Heinrich Wölfflin subliniază picturalul ruinelor ca provenind din confuzia mineral-vegetal.

> „Rigiditatea formelor tectonice este în acest caz frîntă, în timp ce zidul se fărîmă și apar tot felul de crăpături, iar vegetația invadează de pretutindeni — ia naștere o viață care ca un tremur sau o licărire se răspîndește însuflețind întreaga suprafață. Și dacă punctele de sprijin încep să se clatine, iar liniile și ordinele geometrice dispar, clădirea poate să se contopească cu formele în mișcare ale naturii, cu copacii și dealurile, pentru a constitui un întreg pictural, zadarnic căutat într-o arhitectură perfect conservată." *(Principii fundamentale ale istoriei artei.)*

Ciclul lui Marten von Heemskerck, cele *Șapte minuni ale lumii* de la Walters Art Gallery, sintetizează o orgie de schițe ruinistice prezentînd apeducte rupte, amfiteatre surpate, coloane prăbușite umbrite de spumă vegetală care le modifică echilibrul de odinioară. Cock publicase și el în 1551 o suită de gravuri romane sub titlul *Praecipua aliquot romanae antiquitatis ruinarum monumenta.*

Scanned with OKEN Scanner

Viața și moartea, alegorie anonimă a Renașterii timpurii, pictată în maniera atelierului din Amsterdam, include arhitectura decrepită într-un cosmos simbolic al dezagregării. Un schelet stă culcat în planul stîng deasupra peisajului lucrat în benzi orizontale. Decorul are toate atributele extincției : copacii sînt uscați și frînți, frunzișul lipsește, trunchiurile sînt înconjurate de ochiuri de apă plumburie, fără viață. Orașul ruinat își sprijină vestigiile de colțurile cîtorva stînci aride. La fel de sumbre vor fi peste trei secole viziunile lui Piranesi.

Accentele unui asemenea simbolism depresiv apăreau însă accidental în era geniului artifex. Deși deplînge decrepitul, Du Bellay propune arhitecturii creștine drept model proporțiile citadine ale „orgoliului antic", alternînd melancolia, cu consecințe utilitare. În același sens o veche *Carte a pictorilor* elogiază Roma, „incomparabila, regina cetăților". Cînd scepticul sensibil al preromantismului nu va mai crede nici măcar în eternitatea edificiului antic, cea care va prelua funcția perenității va fi natura trufașă, disprețuitoare, triumfală. Bernardin De Saint-Pierre își va seduce cititorii cu tabloul luxuriant al naturii tropicale ; Rousseau va descoperi grandoarea montană ; melancolicii vor prefera întunericul silvan. Parcul englez renegă simetriile à la Versailles și începe să imite pădurea prin deplina contopire cu peisajul. Zidurile se desființează și, pentru ca întregul să fie mai pitoresc, se confecționează false ruine [1]. Ridiculizat în numele bunului-simț de către Delille ca „artificiu hidos", acest ruinism, impostor va fi renegat de prolixul abate. Poezia „soră a picturii"

---

[1] Russell Noyes : *Wordsworth and the Art of Landscape*, Introduction, London, 1968.

Scanned with OKEN Scanner

(Ut pictura poesis), are menirea să surprindă, ca în pînzele lui Hubert Robert cu contururi difuze în lumină, penumbrele secrete ale arhitectonicii sfărîmate, ziduri, porticuri, turnuri, crenele, capiteluri, în trăsături lesne perceptibile, ca de penel.

O, soeur de la Peinture, aimable Poésie,
A ces vieux monuments viens redonner la vie ;
Viens présenter au goût ces riches accidents,
Que de ses lentes mains a dessiné le temps.

Les jardins.

Pentru romanticul generic, frînturile de coloane, pietrele antice patinate de fluxul secolelor, vor reprezenta simboluri ale mitologiei sale melancolice și nu doar simple tentative de pastișă plastică. Manfred își amintește o noapte cu lună în Coliseu, „între relicve fără preț", cînd

Peste arcade
Plesnite și-ntindeau copacii mari
Frunzișul ca un rîu de întuneric. . .

. . . . . .

. . . . . chiparoșii
De după murii măcinați păreau
Că încunună zările, deși
Abia la o bătaie de săgeată.

În românește de Virgil Teodorescu.

Apare ideea inexistentă în Renaștere a civilizației care inhibă și de care visătorul trebuie să se izoleze într-un tărîm ideal, unde personajul alegoric este, ca în Lamartine, spiritul superior, însăși Melancolia.

Scanned with OKEN Scanner

C'est l'heure où la Mélancolie
S'assied pensive et recueillie
Aux bords silencieux des mers,
Et, méditant sur les ruines,
Contemple au penchant des collines
Ce palais, ces temples déserts.

Le Golfe de Baïa

Meditația are nevoie de solitudine. Misterul peisajului ruinistic este tocmai prezența materială care eliberează subiectivitatea, stimulînd pasiunile. Vulnerabili în fața acestor amfiteatre ale tăcerii, Volney, Carlyle, Diderot, Emile Deschamps vor clama vanitatea lumii și imperiilor, vor vorbi despre trecutul transferat în prezent, vor face mari gesturi lirice, vor adăuga „splendorilor naturii" strălucirea artei vechi. Non-eu ideal, natura fusese pentru Schelling o anume treaptă a obiectivării eului. Poetul român integrează ființei sale peisajul specific, notîndu-i, ca Alecu Russo, aburul de nostalgie. Prezența ruinei, frecventă priveliștilor nu numai la Tîrgoviște, dar și la Baia, Suceava, Neamț, configura evadarea ideală a sensibilului nostru, notată încă de Negruzzi în *Melancolia* sa.

Cît iubesc printre ruine să mă primblu-adeseori,
Monumente părăsite a căror locuitori
Făceau lumea să răsune de-a lor fapte lăudate
Trei lucruri iubind în viață, onor, glorie, dreptate.

Regresiunea în natură, frecventă soluționare a crizei morale în folclor, va face din această atitudine lirică o permanență a literelor noastre, care încadrează poemele ruiniste românești într-un chenar de pastel. Orfan „cu sufletul în valuri", Grigore Alexandrescu se retrage deli-

Scanned with OKEN Scanner

berat în senina ruralitate, precedînd cu mai bine de șapte decenii semănătorismul.

Aicea am speranță să aflu mulțumire ;
Eu voi să auz unda și cerul să-l privesc,
Să văz a aurorii mult veselă zîmbire,
Razele dimineții ce norii auresc ;
. . . . . .
Aci zefirul vesel prin frunze-ncet suspină,
Aicea orizonul e dulce, luminos ;

Eliade evocă cu evidentă voluptate degradeul luminii vesperale.

Soarele-acum sfințește și noaptea-naintează
Cu-ncetu-și cîrmuiește carul cel aburos ;
Mii de lumini în preajmă-i, pe frunte-i schinteiază,
Și acuma își întinde vălul de abanos.

„Carul cel aburos" este „le char vaporeux de la reine des ombres", de tradiție lamartiniană. Zorile cu invazia sănătoasă a vieții agreste șterg magia nocturnă a ruinei. Sonurile bucolice eliadești refac dimensiunile murilor risipiți în vecinătatea sărăcăcioasă a cărora

Turme, cai, dobitoace la apă se coboară ;
Clopote bat, se scutur cu-al dimineții zvon ;
La vîjîitul morii undele se-nfășoară,
Deschis e ochiul zilei acum pe orizon.

Prin sensibilități acustice similare, stîrnite de aceleași prezențe, lipsite de fast eroic, meschine, profanatoare,

Scanned with OKEN Scanner

Alexandrescu surprinsese degringolada ruinistă într-o fulgerare subterană a motivului *vanitas mundi*.

Şi pe ţărîna-aceea, de care-odinioară
Se spăimîntau tiranii de frică tremurînd,
Al nopţii tîlhar vine şi păsări cobe zboară,
Pe monumente trece păstorul şuierînd.

Contrastul dintre campestru şi belicos, al turnurilor povîrnite

Où l'oiseau couve en paix le fruit de ses amours,
Et ces troupeaux peuplant ces enceintes guerrières,

îl frapase şi pe Delille. Lumina soarelui transformă ruinele în accidente pierdute într-un peisaj semnificînd prezentul istoriceşte degradat. Abia noaptea, care multiplică umbrele, alungind şi înălţînd zidurile, va recrea trecutul legendar, cu flamuri înguste pe lănci vibrînd în vîrtejul marilor bătălii. Regatul nocturn, al onirismului şi imaginaţiei romantice, suprapus vestigiilor, va dezlănţui în sufletul poeţilor români un extaz vizionar, de comuniune cu macrocosmul, ca la Eliade.

Ochii-mi în mărmurire se uită la vecie,
Din stea în stea se plimbă, în orice stea citesc ;
Sufletu-mi s-aripează şi zboară în tărie,
Se scaldă în lumina eterului ceresc.

Rotirea cosmică a eului într-o falsă evaziune nu e decît preludiul marilor sentimente civice în căutarea obiectivului stimulator. Odată descoperit, afectul face calea în-

Scanned with OKEN Scanner

toarsă, determinînd poetul să privegheze în întuneric şi tăcere,

D-asupra pe ruine, mormîntul strămoşesc.

Un mormînt alegoric „al slavei strămoşeşti" priveghease şi Cîrlova. Desigur, nu i se poate contesta acestuia implicaţia nostalgică a contemplării ruinei, care atrage după sine ideea caducităţii universale.

Cum cele mai slăvite şi cu temei de fier
A omenirei fapte din faţa lumei pier ;
Cum toate se răpune ca urma îndărăt
Pe aripile vremii de nu se mai arăt.

În registrul Erosului, astfel de armonii elegiace vor prolifera mai tîrziu sonorităţi eminesciene.

Zadarnic după umbra ta dulce le întind,
Din valurile vremii nu pot să te cuprind.

Filozofia temporală a lui Cîrlova devine sensibilă prin pasărea mitică, din umbra enormă a aripilor căreia creşte însuşi trecutul.

Cu mult mai frecvent, însă, cîntăreţii romantici ai Tîrgoviştei convertesc sugestiile dezolante, lamentaţiile volneyene pe zidurile Palmyrei, motivele lamartiniene ale caducităţii, *vanitas mundi*, pieirea inexorabilă pînă şi a marilor tezaure de artă, într-o meditaţie patriotică [1]. Lamartine conchisese în *Le Golfe de Baïa*

[1] „O poezie exprimînd ridicarea unor forţe sociale pline de vitalitate — conchide S. Iosifescu —, pornite să sfărîme întîrziatele lanţuri feudale nu se putea mărgini la filozofia lui *vanitas mundi*, la contemplarea melancolică şi fără vlagă a marilor dărîmări ale istoriei." (S. Iosifescu : *Grigore Alexandrescu*, Ed. Tineretului, 1964, p. 46.)

Scanned with OKEN Scanner

Ainsi tout change, ainsi tout passe ;
Ainsi nous-mêmes nous passons,
Hélas ! sans laisser plus de trace
Que cette barque ou nous glissons
Sur cette mer où tout s'efface.

Pentru Cîrlova abstracțiunile de felul acesta sînt lipsite de sens, suferințele sale au alt combustibil, absența urmelor alăturîndu-și mai curînd ideea degradării libertăților strămoșești. Asupra gloriei de altădată a capitalei române „un soare dulce și mult mai fericit / își revărsa lumina“... Astăzi, strălucirea simbolică e anihilată.

Ce jale vă cuprinde. Cum totul v-a pierit !
Subt osîndirea soartei de tot ați înnegrit !

Curtea Domnească a Tîrgoviștii, Mănăstirea Dealului devin un memento al gloriei noastre medievale, care poate reînvia prin elanul națiunii, stimulată de cel ce le descoperă ca fiind „o pildă“, „de cuvinte și de idei izvor“. La Eliade ideea angajării mesianice se exprimă metaforic prin „monumentul“ care susține „clătita ființă“ a poetului. Ruina tîrgovișteană „domnește“ „precum o sentinelă“ de strajă trecutului. Elanul patriotic al romanticilor noștri face ca zidurile să prindă viață printr-o supradimensionare proprie domului gotic. Ele sînt înalte, se lățesc ca niște fantome, acoperite „de iederă bătrînă“, „de mușchi“, devenind „ossianice palate“.

Turnul din care-odată bărbații renumiți
Vedeau române taberi pe cîmpi nemărginiți,

„se înalță“, e uriaș, măreț, la Eliade există și „muta-nfiorare“ a vîntului ce „pîn boltituri“, „pe piatra cea-nver-

Scanned with OKEN Scanner

zită șuieră trecător", ca prin tuburile de orgă ale fisurilor ruinei din *Génie du christianisme* de Chateaubriand. În secolul în care mitologia greacă cedase locul „Veddelor", lui Ossian și baladelor populare, ruinele medievale deveniseră pentru întreaga Europă, și nu mai puțin pentru Țările Române, simboluri etnice. Pretutindeni, poeții romantici, fermenții creatori ai curentului de opinie patriotică, deveniră, în chipul cel mai firesc, acuzatorii zeloși ai devastatorilor de relicve istorice. Moldoveanul Alexandru Hrisoverghi difuzează în foi volante o odă dedicată ruinelor Cetății Neamțu, și invocațiile sale oscilează între extreme pătimașe, de la

Vă iubesc, răsipuri sfinte, sămn mărirei strămoșești,
Zid vechi, ce de p-al tău munte, încă patria-mi
slăvești,

pînă la „blăstemul cel mai urît", adresat deopotrivă profanatorilor venali, ca și celor care văd „daramarea" fără să protesteze. Pentru a menține treaz respectul datorat „răsipurilor", almanahurile epocii reproduc gravurile cetăților Baia și Neamțu, dar intervenția civică salutară a artiștilor și a operei lor era inedită numai pentru noi. Europa cunoscuse de mult exemplul lui Byron, care luase apărarea ruinelor Eladei, inițiativele lui Hugo pentru restaurarea catedralelor din Vézelay, Notre-Dâme, Saint-Chapelle din Saint Denis, precum și ale pictorilor Revoil și Fleury, care fixau subiecte din istoria Franței în cadru gotic, sau pînzele germanilor Friedrich și Schinkel cu dărămături gotice. Pledoaria lirică a respectului datorat vestigiilor naționale se face, inevitabil pentru mijloacele retoricii romantice, cu argumente similare într-un poem ca *La Bande noire*, și, de pildă, *O noapte pe ruinele Tîrgoviștei*, de Eliade. Hugo monologa patetic :

Scanned with OKEN Scanner

O murs ! ô créneaux ! ô tourelles !

. . . . . .

Tours où combattaient nos aieux !

. . . . . .

Restes, sur qui le temps s'avance !
De l'Armorique à la Provence,
Vous que l'honneur eut pour abri !
Arceaux tombés, voutes brisées,
Vestiges des races passées !
Lit sacré d'un fleuve tari !

Eliade nu va fi mai puțin ardent. Ambițiile sale de rapsod al gloriei străbune îl fac chiar să atribuie alte semnificații pilozității vegetale, de obicei semn al perisabilității la Chateaubriand, Byron sau Lamartine.

Mușchiul acesta verde ce vremea-l grămădește,
Aste ierburi sălbatici ce în pustiuri cresc,
La inima gemîndă sînt laure ce crește,
Deșteaptă bărbăția ; din ochi robii vorbesc.

Toate detaliile care consacră vizual și sonor „periciunea" zidirii cvasi-gotice au în poezia română menirea de a rechema spre pilduire elanul eroic de altădată. Dacă mușchiul devine cunună triumfală, iar glasul vîntului „strecoară p-în aste crăpături" numele voievozilor „ca o undă lină", vizionarii tîrgoveșteni, în căutarea muzicalității celei mai potrivite cu arhitectura amplificată a turnului, hiperbolizează vibrația insesizabilă a frunzei pînă la vuietul bătăliei : șuier de săgeți, galopul cailor, pasul înmiit al oștirilor. Din reverberații sonore păstrate în zi-

Scanned with OKEN Scanner

duri, Grigore Alexandrescu reconstituie în *Adio, la Tîrgoviște* panorama confruntărilor militare.

> Dar cine se aude și ce este ăst sunet ?
> Ce oameni sau ce armii și ce repede pas ?
> Pămîntul îl clătește războinicescul tunet,
> Zgomot de taberi, șoapte, trece, vîjîie-un glas. . .

Inițial, poetul notează numai zgomotele vagi, sunetul cu sursă neprecizată. Zgomotul crește în amplitudine : *pasul* devine *tunet* „războinicesc", adjectivul prelungit de Alexandrescu umplînd perfect versul a treilea. Versul ultim precizează detaliile tabloului batalist al trecutului. Concomitent se poate urmări creșterea intensității sonore, realizată nu numai onomatopeic (procedeu altminteri destul de facil), ci prin multiplele sinonime ale zgomotului. Evocarea bătăliilor trecute prin ecouri sonore păstrate de bolțile măcinate o practicase Wordsworth și Byron. Tăcerea absolută a goticului scoțian contravine ca la Alexandrescu imaginarului vacarm al înfruntării armate. Războiul capătă la primul poet englez atributul homeric de „loud-throated" (cel cu glas răsunător), dar „ora tihnei / a sosit" și castelul se cufundă în tăcerea speriată doar de țiuitul vîntului. [1]

---

[1] *Hadleigh Castle*, tabloul lui John Constable (1829) de la Tate Gallery, prezintă în același spirit un sumbru peisaj cu vestigii gotice, implantate într-un sol negru, mineral, și bîntuite în planul superior de uriașe ciori negre. Asemănător, deși mai puțin expresiv, apare *Bamburgh Castle*, de Thomas Girtin, de la aceeași galerie.

Scanned with OKEN Scanner

Child of loud-throated war ! the mountain Stream
Roars in thy hearing ; but the hour of rest
Is come, and thou art silent in thy age ;
Save when the wind sweeps by and sounds
are caught.

Evocînd la fel magia gotică a abației din Newstead, Byron vorbește despre ecoul armelor „the clang of burnish'd arms".

Colectivitățile umane, dizlocate de haosul războiului, vor face loc și în aria ruinei românești apariției singulare a fantomei regale, a umbrei marilor voievozi. Fantasticul romantic crease la Alexandrescu ca și la Eliade decoruri propice metamorfozărilor spectrale :

La locul lor stau toate, ca moartea neclintite ;
Gata să năvălească ; umbrele mă-ncongiur,
Trec și retrec, se plimbă asupra-mi pironite ;
Păsări de noapte, cobe filfiie împrejur.

Păsările de noapte, precedînd instantaneele epice cu fantomele lui Radu-Negru, Mircea, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul în maniera lui Bolintineanu, se vor completa la Petre Grădișteanu cu monologuri shakespeariene. Adaptată civismului ruiniștilor români, umbra lui Mihai Viteazul apare „între sufletele morților" care „încep a umbla *(Ună noapte pe ruinele Tîrgoviștei)* sub forma unor limbe de flacără... învălite în lințoliu mormîntal, cu mîinile încrucișate, cu capul plecat". Ilustrațiile din 1835 ale lui Delacroix la *Hamlet*, în scena duhului, plasaseră și ele fantoma regală în decorul obligatoriu, cețos, de ruină planturoasă, căreia abia i se mai

Scanned with OKEN Scanner

întrezăresc arcurile altădată sfidînd îndrăznețe legile gravitației. Ruinele orientale par de la Volney încoace, croite mai degrabă pentru ample colocvii cu spirite profetice. La Grădișteanu, umbra lui Mihai monologhează shakespearian în vers alb, rătăcind între „glorioase ruine", „în giuru-unor morminte și unei mănăstiri". Fantoma voievodală își deplînge în discurs cîrlovist solitudinea seculară.

Salutare, ziduri triste !
...Trei secole aproape
De cînd apar mereu, cînd ploaia se revarsă,
Cînd crivățul mugește, cînd trăsnetul jos pică,
Ca și cînd e senin și luna colorează
Cu palida-i lumină aceste cărămizi...
Trei secole aproape făr-a găsi măcar
Un fiu al României să-mi spuie starea ei.

Mesajul spectral este în mod previzibil civic. Încă Eliade, „o umbră împinsă de nevoi", își mărturisea adeziunea la cauza domnitorilor români.

Sînt al vostru sînge ; brațu-mi nu se armează
D-acea armă slăvită ce voi ați mînuit ;
Muza-mi a voastre fapte la umbră cercetează
Ș-a voastră pomenire pana-mi a consfințit.

Baronzi exprimase în *Nopturna XXX (Turris Vestae)* aceeași identificare a lirei sale de bard patriot cu lancea plină de sînge a eroilor „din timpi trecuți". Petre Grădișteanu încadrează motivul în plina efervescență politică a anului 1857. Îngerul păzitor al României alungă un satan de proveniență fanariotă, Mihai avînd menirea resoneur-

Scanned with OKEN Scanner

ului îndreptățit de istorie să propage unirea în spiritul idealurilor curente :

Rămas-ați tot în starea
În care v-am lăsat ?
N-ați mai coprins și alte ducate românești ?

. . . . . .

....Nu știți că mai întîi
Voi trebui să cereți Unirea cu Moldavia ?

Pe măsură ce ne apropiem de era eminesciană, ruinele își pierd stimulentul civic. Catina va prefera versului retoric contrastele de culoare și epitetul concret-plastic, definitoriu, de atmosferă, care va fi folosit în dauna abstracțiunilor de tipul „măreț", „glorios", „sfînt". Decrepitudinea macabră se va sugera astfel :

S-a deșertat palatul, și sala e pustie !
Stol, stoluri de ciori negre pe strașina verzie
S-adun, precum odată s-adunau cavaleri.

Catina suferea între ruine de o melancolie generică.

Vegherea mă deșiră, aș vrea să gust repaos,
Mă reazăm d-o coloană, sub pasu-mi e un haos,
La capu-mi altă umbră, ce mă gonește-n vis.

„Umbra" poate fi destinul potrivnic al națiunii, cel individual al poetului, existența ostilă. Nici Zamfirescu nu va mai căuta simbolistica patriotică a vestigiilor, ci le va considera cadru pitoresc pentru desfășurarea unor balade

Scanned with OKEN Scanner

fantastice în gen Uhland. Viziunea înaintașilor tîrgoviș-teni este totuși obsedantă. Numai așa se explică evocarea în *Palatul muntelui* a tradiționalei fantasme sau a bravi-lor luptători care „vorbesc despre victorii ce ei au re-purtat".

Prin sălile antice azi bravii nu s-adună
Să celebreze-n cînturi victoriile lor !

. . . . . .

Și-n orele sinistre prin negrele tempeste,
O umbră, o fantasmă eșind dintr-un mormînt,
S-așează pe o piatră ! Și plînge pe aceste
Ruine. . . Dar suspinu-i se pierde printre vînt !

Tot Zamfirescu descrie în *Castelul morții* un dom me-dieval de pretutindeni și de nicăieri, care adăpostește o dramă vagă și fatală. Castelul morții evocă fantomele a doi amanți care „muriră într-un sărutat". Ruina devine atemporală, imaginea picturală începe să fie subordonată muzicii.

Totul e sinistru ! Poarta solitară
Este încă-n doliu, murii înnegriți,
Edera se urcă pe bătrîna scară ;
Fluturii de seară zboară rătăciți.

Nu vom regăsi la Eminescu proiecția gotică a ruinei noastre tîrgoviștene, cu sugestiile ei de istoricitate patrio-tică, stimulate de soborul glorioaselor umbre voievodale. Dacismul poetului zămislește o colosală și simbolică Sar-misegetuză, integrată vastului dom carpatin, dar și stra-tului temporal insondabil, singurul apt de a funda o mi-

Scanned with OKEN Scanner

tologie. Vastitatea mitosului liric eminescian subsumează episodul edenului dacic, viziunii panoramice a marilor civilizații întruchipate printr-un sistem simbolic de domuri, sub semnul zădărniciei ciclului istoric, idee comună filozofiei schopenhaueriene. Dar în afara melancoliei metafizice, perioada berlineză oferise poetului, iubitor al istoriei antice [1], chiar schema unui asemenea poem ciclic, prin cursul de istoria Egiptului ținut de Lepsius, și mai ales prin herderiana *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, în care se derulează istoria creșterii și descreșterii Babilonului, Asiriei, Chaldeei, Persiei, Iudeii, Egiptului, Greciei, Romei, statelor barbare. Pe de altă parte, bibliofilul, amatorul de cărți rare în mustoasa limbă românească a secolelor trecute, Eminescu trebuie să fi primit sugestia numeroaselor Cronografe de tipul *Istoriei lui Irodot. (Istoria cea veche și de multe feluri a marelui învățătoriu Irodot, de la cetatea Alicarnasei, care istorie în nouă părți se împarte, carile să chiamă muze, adecă zîne, pentru dulceața cuvintelor), Adunarea istoriilor de la începutul lumii pînă la împărăția lui Constandin Paleologul, împăratul cel după urmă al grecilor*, sau *Istoria sinoptică*, prototip al cronicii lui Mihail Moxa, care, după Călinescu, s-ar fi putut lesne adăposti în biblioteca de cópii de mînă din casa căminarului Gheorghe Eminovici.

Atracția romanticului pentru grandiosul cosmogonic ca și pentru momentele de geneză ale civilizațiilor, prezentă de pildă la Hugo în *La legende des siècles*, se suprapune

---

[1] Pasiunea se declanșează încă în adolescență. În amintirile sale despre Eminescu școlar la Cernăuți, Teodor Stefanelli remarcă interesul acestuia pentru „istoria grecilor, romanilor, egiptenilor, babilonienilor, asirienilor și a Indiilor", lectura predilectă fiind în acest sens *Weltgeschichte* de Welter, colecție de mituri și legende din istoria antică.

Scanned with OKEN Scanner

la Eminescu în egală măsură tradiției naționale de temă *ubi sunt* — detectabilă încă în versurile solemne ale unui Miron Costin:

> Unde-s ai lumii împărați, unde ieste Xerxes,
> Alixandru Machidon, unde-i Artaxerxis,
> Avgust, Pompei și Chesar ? Ei au luat lume,
> Pre toți i-au stinsu cu vremea, ca pre
> niște spume.

În secolul nostru XIX motivul captează logica volneyană, revitalizînd investigația melancolică cu mijloacele unui retorism preromantic. Barbu-Paris Mumuleanu jelește și el destinele lumii :

> Unde e sila lui Xerxes,
> Solomon ce s-a făcut ?
> Unde este Alexandrul ?. . .
> Ca un vis toți au trecut
>
> *Mormîntul*

Strofele lui Aricescu sînt adevărat catalog ruinistic.

> Patruzeci de secoli trec pe dinainte
> Și fieștecare îmi recheamă-n minte
> Imperii, popoare care nu mai sînt,
> Care gem uitate în negrul mormînt :
> Sau care lăsară numai al lor nume
> Din zgomotul mare ce făcură-n lume.
>
> Unde este Roma, unde e Atena ?
> Unde e Palmira, unde Cartagena ?
> Unde este Tirul, unde e Sidonul ?
> Unde Ecbatana, unde Babilonul ?
> . . . . . .

Scanned with OKEN Scanner

Un fum sau o umbră, un nume, un nour,
Un pumn de cenușă, vis amăgitor !
Dar ce ! Un vis este bietul muritor ?
Un nume rămîne din orice popor ?

Poezia predecesorilor, evident cunoscută lui Eminescu, mai făcuse tentativa să alăture stilului exclamativ-nostalgic detalii sensibile. Poemul *O visiune (Visia)* a aceluiași Aricescu dă ruinismului concretețe plastică :

A timpului rea lepră, și mușchi și palamide,
Pe arcuri de triumfuri, pe obelisci zăcea ;
Și edera, și pirul, pe muri, pe piramide
Ca șerpii în culcușuri așa se-ncolăcea.

În *Familia*, Grandea publicase strofe ca :

Antica Babilonă, splendidele palate,
Grădinile suave, în aer suspendate,
Și al Semiramidei giganticul mormînt
Ce s-au făcut ? Perit-au de veacuri spulberate.

Eludînd total cazuistica abstractă, Eminescu va evoca în *Memento mori*, după experiența lui Bolintineanu cu *Conrad*, perpetua aglutinare a străvechilor civilizații, pornind de la imperceptibila sugestie a ruinei și reconstituind, ca un paleontolog, monstrul antediluvian după maxilar. Lumile antice se vor desprinde din văluri fumegoase și nu dintre ziduri năpădite de mușchi, redobîndin-

Scanned with OKEN Scanner

du-şi dimensiunile gigantești în materie și în spirit, prin reducerea la o unică halucinație — aceea de dom stratificat în timp și geologic : subteran, oceanic, montan, uranic. O cvasi-homerică invocare se va și adresa imaginației onirice care deschide romanticului porțile cunoașterii, poetul devenind păstor al „turmelor de vise". Cu stereotipa metaforă, „Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri", ancorăm în decorul luxuriant al tărîmului ireal. Acesta are o substanțialitate fluidă, docilă spiritului, spre deosebire de realul ce-i opune o rezistență inertă, „aspră".

Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mîndre flori de aur,
Alta unde cerci viața s-o-ntocmești precum un faur,
Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.

În acest univers ideal, eternitatea, „Vecinicia cea bătrînă", explică printr-o gîndire mitică enigma istoricității „care spațiul i-o prezintă cu-a lui lumi și cu-a lui legi". Timpul în sine, noțiune inexprimabilă liric, evoluează prin dimensiuni, prin volume, prin detaliile fizice ale universului, ceea ce îl apropie sensibilității, aptitudinii umane de a suplini cu fantezia distanțele dintre o mișcare și alta. Aceasta este „legea". Alternarea „lumilor" mai întîi în epoci de maximă înflorire, apoi spulberate sub zodii fatale drept ruine, nu va putea fi relevată decît sub aspectul dominantelor spațiale, viziunea multiplicată a domurilor proliferînd sub arcele domului primordial, timpul însuși — templul cu porți înalte „unde secolii se torc". Ecouri ale domului-arheu, civilizațiile se vor închega vremelnic, respectîndu-și fiecare durata, în structuri de domuri colosale, proiecția sublimului arhitectural, răspunzînd inevitabil momentului istoric de culminație.

Scanned with OKEN Scanner

„Antica Babilonă" care îl fascinase și pe Grandea, cetatea căreia istoricii îi atribuie o sută de porți de bronz, 250 de turnuri și numeroase grădini paradiziace, este derulată de Eminescu în straturi, ca într-o stampă asiatică de proporții enorme, unde liniile orizontale se măsoară în unități de timp.

Babilon, cetate mîndră cît o țară, o cetate
Cu muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate
Și pe ziduri uriașe mari grădini suite-n nori.

Dimpotrivă, gingantismul Memphisului este vertical, de munți suprapuși.

Memphis, colo-n depărtare, cu zidirile-i antice,
Mur pe mur, stîncă pe stîncă — o cetate de giganți —
Sunt gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreție,
Au zidit munte pe munte în antica lui trufie
De-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare să lucească într-un lanț.

Templul grandios al omului Artifex va sugera prin epitete ornante și mărirea regatului Iudeii.

Am văzut regii Iudeii în biserica măreață,
Unde marmura în arcuri se ridică îndrăzneață.
Și columnele înalte către cer pare c-arat ;

În pofida supradimensionării delirante, evocările au substanțialitate terestră și atrag în consecință forțe uzurpatoare din același registru. Vîrtejul incendiului provocat de Nero devorează Roma triumfală, pe sub arcurile căreia trecea „mîndru-nvingătorul".

Scanned with OKEN Scanner

Roma arde și furtuna chiuind în ea se scaldă
Și frămîntă-n valuri roșii marea turbure și caldă
Și aruncă-n loc de spume nori de fum, scîntei și vînt,
Și în nunta ei grozavă turnuri negre ea aprinde
Și făcliile-uriașe către stele le întinde...

Nunta funebră celebrează însoțirea marelui imperiu cu neantul. Roma devine „oceanic mormînt" al „evului". Risipirea treptată, în timp a „miticului Ierusalim", „a morții lungă dramă" devine prin comprimarea punctelor sale nodale un cutremur catastrofal. Materii prețioase, dense, cărora li se atribuise perenitatea : lemnăria, marmura și metalele domului, se surpă :

... — muri se năruie și cad !
Cad și scări, ș-aurite arcuri, grinzi de cedru, porți
de-aramă
. . . . . .

Și popor și regi și preoți îngropați-s sub ruine.
Pe Sion templul se sparge — nici un arc nu se mai ține,
Azi grămezi mai sunt de piatră din cetatea cea de ieri.

Spre deosebire de vestigiul renascentist, obiect de studiu, sau de cel volneyan, relicvă a caducității, spre deosebire de ruinele gotice ale romantismului care celebrează coloanele, turnurile, podurile, arcele — ruina eminesciană nu este *un peisaj* perceptibil văzului, ci o revelație a spiritului, sufletul fiind cel ce „visează toată-istoria străveche". Proiecții imponderabile, monumentele vor putea fi evocate așadar în chiar episodul trecerii spre dezagregare, existența lor terestră nemaioferind într-o asemenea zonă detalii arhitecturale certe. Pulverizat de cataclisme naturale, domul poartă aprioric în el însuși germenul pieirii. Fragilitatea vestigiilor dă, oricînd, sugestia

Scanned with OKEN Scanner

irealității. Cu învelișurile palpabile roase, ruina eminesciană va exprima nu caducitatea materiei, ci a tuturor esențelor vii pînă la nucleul subconștientului care depozitează amintiri. Categorie psihică inefabilă a acestuia, memoria va fi la rîndul ei vulnerabilă, de astă dată, însă, la teroarea invaziilor simbolice. Alunecînd tăcute în tărîmuri subterane sau submerse, gloriile prăbușite își refac existența într-un univers fabulos. Acolo, ca într-o iluzie optică, domul își oferă cînd scheletul, cînd silueta fastuoasă.

Dacă în lirismul european vestigiul este construit din materiale dure, refractare uzurii și se integrează în peisajul natural, domurile eminesciene, onirice, se încheagă din substanțe fluide, ape, nisipuri mișcătoare, aburii văzduhului, imanența descreșterii schimbînd astfel înfățișările acestora sub raportul eternității.

Fastul de odinioară al faraonilor Nilului continuă să strălucească, dar într-o lume a vibrației marine și a transparențelor de umbre luminoase care devin dangăte sărbătorești și livezi magice.

Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte,
Nilu-n fund grădine are, pomi cu mere d-aur coapte.

Și Bolintineanu auzise în Egipt „acorduri de harpe-armonioase". *(Conrad)*

Căderea paradisului elen și al vikingilor reia același simbolism. Orfeu își zvîrle lira magică în mare, civilizația antică îl urmează și, ca în episodul egiptean, apele cîntă amintirea legendară a Greciei, încă una din victimele ciclului istoric universal. Legenda, memoria mitică se transferă în vocile „halelor marine" unde cîntecele lui Orfeu devin „amare".

Scanned with OKEN Scanner

De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere,
În imagini de talazuri, cint-a Greciei cădere
Și cu-albastrele ei brațe țărmii-i mîngîie-n zadar.

În domurile subacvatice ale mărilor nordice, „șed la mese lungi de piatră zeii falnicei Valhale", nostalgia poetului părînd izvorîtă din ideea pierderii religiilor naturale.

Nisipurile pustiurilor pot fi adîncuri secate, straturile dunelor migratoare adăugîndu-și succesiv ritmurile, pînă ce copleșesc pretins-eternele cetăți ale Ninivei, Memphisului și Tebei sub imperiul deșertului, primul din cele două domuri supraviețuitoare.

Ca o umbră asiatul prin pustiu calu-și alungă,
De-l întrebi : unde-i Ninive ? el ridică mîna-i lungă,
— Unde este ? nu știu — zice — mai nu știu nici unde-a fost.

. . . . . .

Memphis, Theba, țara-ntreagă coperită-i de ruine,
Prin pustiu străbat sălbatec mari familii beduine
Sorind viața lor de basme prin cîmpie risipiți.

Numai urechea poetului percepe sonuri magice în galeriile cufundate, chiotul sărbătoresc al poporului fantomatic readus la suprafață de transgresiunile subconștientului

Sub nisipul din pustie cufundat e un popor,
Ce cu-orașele-i deodată se trezește și se duce
Sus în curțile din Memphis, unde-n săli lumină luce, —
Ei petrec în vin și-n chiot orice noapte pînă-n zori.

Al doilea dom supraviețuitor, piramida, încrîncenata operă a generațiilor de sclavi anonimi, pare să se opună uzurpării timpului și transferării în irealitate. Înconjurată

de alte epifenomene ale eternității, Nilul, luna, foșnetul trestiilor, ea lasă impresia sustragerii din universul ruinistic, precum și a plasării în exteriorul ideii eminesciene. Nu e la mijloc decît un subterfugiu. Depășind caducitatea în a cărei vecinătate s-a aflat mereu, piramida face înțeleasă enigma vulnerabilității civilizațiilor în fața neantului, pentru că rămîne ceea ce a fost întotdeauna, un cuib al morții, veșnic, asemenea spiritului vorace al timpului. În sistemul domurilor eminesciene care configurează sugestia ruinei, urmînd sensul evoluției de la materia spiritualizată la dezagregare, piramida, vad al vremurilor, nutrește prin ecouri muzicale halucinațiile unui faraon vizionar, alter-ego al poetului.

Și la vîntul din pustie, la răcoarea nopții brună,
Piramidele din creștet aiurind și jalnic sună.

Prin umbrele de gînduri regești „de visuri ce te mint", ale căror depozitară este, piramida, unic pivot stabil, susține bolțile de mister ale nopții. La adăpostul lor învie taine, templele redevin „mărețe", iar

... zeii se preîmblă în vestmintele lor dalbe
Și-ale preoților cîntec sună-n arfe de argint.

Reîncarnarea se desfășoară însă sub semnul oseminte-lor, „și sălbatec se plîng regii în giganticul mormînt", suveranii altădată glorioși în confruntarea cu zădărnicia guvernării. De fapt piramida, dom funebru triumfal al faraonului solitar, nu e decît preludiul, sîmburele de proiecție pentru mauzoleul eternității comune, deșertul.

Ș-atunci vîntul ridicat-a tot nisipul din pustiuri,
Astupînd cu dînsu-orașe, ca gigantice sicriuri,
Unei ginți, ce fără viață-ngreuia pămîntul stors.

Cu acumulările de straturi silicioase, capabile să cristalizeze roci, sistemul simbolic pătrunde pe tărîmul domului geologic. Muntele devine piramidă montană a eternității, dar spre deosebire de arhitectura elaborată a trufașei racle egiptene, ca și de „hala" fluidă care adăpostise zeii „falnicei Valhale", crestele, văile, dealurile, peștera vor fi corespondentele unor civilizații organice, antropomorfice, primordiale — elenă sau dacică. Munții Greciei „scînteind muiați de soare", poartă astfel pe brațul lor „templele multicoloane", „dome albe strălucind în verde crîng", aidoma cu „turmele de stînce risipite cu splendoare", întărind simbioza telurică dintre natură și mitologie. Cum natura face inutilă trudnica definitivare arhitecturală, cîntările preoților „cu arfe de argint" vor fi înlocuite

... de izvoare și de rîuri cristaline,
Care lunec zdruncinate pe-a lor bulgări de granit,

de dumbrăvi „prăvălite peste coaste rîzătoare", adăpostind cortegii dionisiace, ulterior nietzscheiene, ale unor zeități debordînd de vitalitate. Ca la eleniștii Hölderlin, Shelley, Byron, Keats sau Guérin, Grecia eminesciană este un eden al nepervertirii prin civilizație, al inocenței instinctelor, „Land of lost gods and godlike men" (Byron). „Joe, preschimbat în tînăr, cu imóbili ochi sub gene", stă noaptea de veghe, la pîndă prin codri „aiurind", „negri sub a stelelor povară" Aci nimfele își usucă părul, urmărite de satir, care după ce —

de sus își stoarce
Lacom, poamă neagră-n gură — pituliș prin
tufe-o-ntoarce,

Scanned with OKEN Scanner

Se strîmbă de rîs și-n fugă se dă vesel peste cap

pînă cînd adoarme

Într-o tufă, sub un brustur... beat de must.

Același antropomorfism poetic face și din prezumtivele biserici de pe tărîmul Dochiei, zeitate silvană românească, prelungiri ale muntelui, dom uriaș personificat. Relieful straniu carpatin croiește citadele gigante cu scări de stînci negre și suprafețe strălucitoare, a căror contemplare înseamnă, după Bachélard, „dominarea imaginilor strivitoare.“ [1] Nefiind prin excelență al vestigiilor, excepționalul nostru natural fusese asimilat încă de Bălcescu unui „măreț și întins palat, capodoperă de arhitectură“. Însă Eminescu nu evocă munții României din surse livrești. Poetul îi și străbătuse pedestru, pornit la 16 ani de la Cernăuți spre Blaj, „mica noastră Romă“. El traversase după deducțiile biografilor văile Bistriței și Dornei, ajungînd pe valea Mureșului pînă la Tîrgu-Mureș, cu carnetul său de note în buzunar. O luase „la picior“, cum însuși zice în *Geniu pustiu* :

> „Zi de vară pînă-n seară am tot mers, fără să stau de fel. Soarele era la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau că adorm în freamătul lor lung — de-a lungul drumului de țeară... De departe se vedeau munții mei natali, uriași bătrîni cu frunțile de piatră spărgînd nourii și luminînd țepeni, suri și slabi asupra lor.“

Sensibil la grandios, Eminescu trebuie să fi păstrat în extraordinara sa memorie afectivă cîte o culme teșită cu

---

[1] „La Terre et rêveries la volonté“, Paris, Corti., 1948, p. 148.

Scanned with OKEN Scanner

succesive denivelări, cum este Vîrful Toaca din Ceahlău, țancurile verticale ale Detunatei, Țara Dornelor cu relieful ei de cetate medievală, păzită de masivele Suhardul, Ouşorul, Călimanul, Bistrița. Abia ulterior, studiul vechilor civilizații va fi suprapus, prin intermediul datelor oferite despre daci de Dion Cassius şi Mommsen, imaginea clasicelor vestigii frumosului natural, contopind, cum se întîmplă la un vizionar, temple, palate şi cetăți cu relieful carpatin. Ca şi Asachi, Eminescu transformă Carpații într-un Olimp autohton, în care zeii beau auroră în loc de ambrozie, şi stau pe jilțuri vegetale şi minerale („Şi pe negre stînci trunchiate stau ca-n tron în verdea lume"). Zeii dacici sînt un fel de druizi şi decorul montan o Valhală a vechii Dacii, unde

Sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei
După moarte vin în şiruri luminoase ce învie,
Vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai.

Capitolul dacic eminescian creează decorul unei mitologii româneşti, în care Dochia (presupus vechi nume al Daciei) străbate paradisul ei montan într-o luntre trasă de lebezi [1]. Codrul este un templu vegetal, vrăjit, vraja fiind desigur, cotropirea, decăderea Daciei, de vreme ce :

Codrul — înaintea vrajei — o cetate fu frumoasă,
A ei arcuri azi îs ramuri, a ei stîlpi sunt trunchiuri groase,
A ei bolți streşini de frunze arcuite-ntunecat.

---

[1] H. Daicoviciu *(Dacii,* Ed. Ştiințifică, 1965) atestă cultul zeiței Bendius, prin descoperirile de la Sarmisegetuza, „zeiță a lunii, a pădurilor şi a farmecelor, aflată la mare cinste la geto-daci". Intuiția vizionară a poetului a precedat certitudinea științei.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd bolta vegetală se crapă, lumina lunii inundă o ruină gotică. Dochia „are un palat de stînce sure", iradiind sensurile simbolice ale perenității testamentelor strămoșești.

A lui stîlpi-s munți de piatră, a lui streșin-o pădure,
A cărei copaci se mișcă între nouri adînciți.

. . . . . .

A lui scări de stînci înalte sînt crăpate și cărunte,
Iar în halele lui negre strălucind ca și oțel...
Ca prin bolțile crăpate unei gotice ruine,
Mai străbat prin bolți de frunze razele lunei senine.

Episodul mitologic autohton cu ruinistica lui simbolică justifică și alegoriile homerice ale războiului dacoroman. Zeii dacici i se alătură lui Decebal, asediat la Sarmisegetuza, nu numai de oștile romane dar și de Zeus, Marte, Vulcan. Din cohorta războinicelor divinități dace lipsește luna, regină uranică, locuind într-un dom translucid și efeminat, cu forme fugare, totuși în linia arhitecturală gotică a spațiilor vaste dintre norii de pe cer, între care, cîte unul

... se înalță și se-ncheagă,
Se formează, -ncremenește și devine-o domă-ntreagă,
Plin de umbra de columne ce-l înconjură-mprejur;
Prin columnele-i mărețe trece cîte-o rază mată,
A lui cupolă boltită e cu-argint înconjurată,
Pe arcatele-i ferestre sînt perdele de azur.

În schimb domul uranic solar de dimensiuni supragigantești al zeilor dacici luptători se înalță dur, ca pira-

Scanned with OKEN Scanner

midele egiptene, și nu din blocuri, ci din stînci întregi etajate.

El de două ori mai nalt e, decît depărtarea-n soare —
Stînca urcată pe stîncă, pas cu pas în infinit
Pare-a se urca — iar fruntea-i, cufundată-n înălțime,
Abia marginile-arată în albastra-ntunecime :
Munte jumătate-n lume — jumătate-n infinit.

„Jumătate din lume" pare să fie însăși Sarmisegetuza, o catedrală cu denivelări temerare,

Înrădăcinată-n munte cu trunchi lungi de neagră stîncă,
Răpezită nalt în aer din prăpastia adîncă,
Sarmisegetuza-ajunge norii cu-a murilor colți ;

Aparținînd unui univers de geneză primară, cu roci bazaltice grele, de scut continental arhaic, cromatica dominantă va fi de antracit lucios. Bezna aderă la pereți ; dimpotrivă, lumina este un vestitor al agoniei :

Și prin arcurile-nguste, făclii roșii de rășină
Negrul nopții îl pătează cu bolnava lor lumină,
Rănind asprul întuneric din a halelor lungi bolți.

În urma blestemului care în basmul popular împietrește făpturile, „Cetatea sfîntă" va deveni dom montan cu verzi temple silvane, peren prin mineralizare. Prăbușirea ei către adîncurile insondabile desăvîrșește jumătatea din „astă lume" după chipul celeilalte jumătăți, pe temeiul aspirațiilor simbolice comune spre infinit. În această grandioasă metamorfoză murii devin versantele ciclopice ale Carpaților, iar ducii daci din „halele negre", „nalți ca brazi de munte, tari ca și săpați în stîncă", cu coifuri „ca granit de negre" se integrează, firește, permanenței geologice granitul fiind, tot după Bachelard, simbolicul „nucleu al munților". Dom etern al naturii, Sarmisegetuza

Scanned with OKEN Scanner

nu va mai putea fi plînsă ca Tîrgoviștea lîngă risipitele ei turnuri, ci rememorată ca proiecție mitică prin tensiunea subconștientului. Vigoarea primitivă a lumii lui Decebal reprezintă un legămînt spiritual, integrat stratului afectiv preexistențial al colectivității urmașilor, legînd generații în lanțul inextricabil al națiunii. Prin transă onirică cei din urmă sorb energia vitală a adîncimilor de secoli :

Cînd îi cugeți, cugetarea sufletu-ți divinizează.
În trecut mergem, cum zeii trec în cer pe căi de raze
Peste adîncimi de secoli ne ridică curcubei ;
Un popor de zei le trecem, căci prin evi de vecinicie
Auzim cetatea sfîntă cu-nmiita-i armonie...
Și ne simțim mari, puternici, numai de-i gîndim pe ei.

Dar elogiul spiritualității absolute se lovește de obstacole schopenhaueriene. Gînditorul este un receptacol de natură finită al nemărginirii. Una din fețele „nemărginirii", „dezmărginire" cum va spune și Hașdeu, este derularea temporală a istoriei care fixează „viața tulbure și mare a popoarelor trecute", „din mărire la cădere" succedînd spre neființă, idei pe care le regăsim și în *Conrad*. Ciclul reîncepe perpetuu, marcat de dom, eternizarea intențională a ideii de civilizație. Dar,

În zadar le scrii în piatră și le crezi eternizate
Căci eternă-i numai moartea, ce-i în viață-i trecător.

Poetul solicită nemurirea, bînd din „apa-vie" a lacului unde „Zmeii-și fac din cîte-un munte uriașele palate", nu din dorința de a fi martorul noii degringolade istorice, ci pentru a asista la panorama morții cosmice. Băutura magică din basmele noastre care dă voinicului puteri sporite are de astă dată menirea de a-i consolida harul vi-

Scanned with OKEN Scanner

zionar, pentru că poate imagina cum „Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare". Ultimul — prezumtiv — dom eminescian este cel uranic, poetul invocînd catastrofa finală în dangătul marilor clopote ale versului său. „A cerurilor domă" se dezagregă prin surparea galaxiilor, cînd astrele antrenează în cădere „alte lumi", ca pe niște coloane comunicante. Blestemul poetului îndrăgostit de „ai pieirii palizi îngeri" se dizolvă în beția dezlănțuită a universalei ceremonii funebre, însoțite de făcliile fulgerelor și clopotele tunetelor. Norii, acoperișul domului, vor arde, iar fixat pe catapeteasmă, soarele va îngălbeni [1]. Domul uranic cuprins de flăcări, avînd înmormîntat sub el pămîntul, se va pietrifica devenind imobil, „lumile" mumificate cernîndu-se în straturi. Acest ultim templu al eternității eminesciene, o piramidă cosmică, nu va mai putea prolifera noi cicluri istorice.

Fulgerele îngheață, tunetul amorțește, soarele se stinge, stelele cad, rîurile seacă, cerul se risipește.

> Moartea-ntindă peste lume uriașele-i aripe :
> Întunericul e haina îngropatelor risipe.

Domul cosmic imaginar fusese al timpului. Din momentul în care „Timpul mort și-ntinde membrii și devine veșnicie", nimic nu se mai întîmplă „pe întinderea pustie". În bezna copleșitoare de cavouri subterane, invocația unei generice ființe vii prin vocativul arhaic nu mai poate afla decît sinistra reverberație a ecourilor rostogolindu-se la infinit prin haos :

> . . .Ce-a rămas, oame, din puterea ta ? — Nimic !

---

[1] Structură poetică biblică în *Cartea întîia a Macabeilor*, Matei, 27 v. 51, la moartea lui Isus. „Și iată, catapeteasma templului se sfîșie în două, de sus pînă jos, iar pămîntul se cutremură și stîncile se despică."

Scanned with OKEN Scanner

Trecut-au anii

Ultima epocă a creativității eminesciene databilă prin 1876—1880, și căreia îi aparține sonetul „Trecut-au anii", gravitează în jurul sentimentului temporal. Umbra erosului pierdut, măcinarea lentă de la *Timpul*, simptomele dezechilibrului hrănesc cu sîngele viu al poetului un monstru care strîmbă sensurile, sfărîmă raporturile și dimensiunile firești. Sintagmele folosite acum, în epoca „scuturării podoabelor", renunțarea la adjectiv și transferul accentului semantic asupra verbului și substantivului, figurează balanța nocivă trecut-prezent, caduc-etern. Viața se condensează în „a vechimii zile", clipa, față de „raza gîndului etern", apare ca „trecătoare", „ziua cea de azi" guvernează durata umană tragică, joc al unui perpetuum-mobile : „Vreme trece, vreme vine". Printr-un aforism inițial, sonetul „Trecut-au anii", pare să încerce a fixa, ca rezultantă a acestei dinamici, o stare de dezechilibru : ireversibilul.

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară.

Zeul suprem din *Upanișadele* întrunea ca temei al echilibrului universal și bivalența temporală : „moartea și nemurirea sînt umbre ale sale". Cele două sfere concentrice

facilitează reintegrarea individualului (Atman) în universal (Brahman). Textele indice, izvor preconizat de Friedrich Schlegel pentru infuzionarea noii poezii, se subordonează, de altfel, ideii corespondențelor dintre micro și macrocosm. Zeul temporalității unice, favorabil speciei, garantează revelația „adevărului adevărurilor". Dimpotrivă, antropomorfismul romantic, fără a aboli corespondențele, nu mai acceptă însumarea prin metempsihoze succesive. Individualitatea se integrează absolutului numai după ce a străbătut scena organică a tragediei declanșată de mutabilitate. În acest sens, zeul-timp al romantismului agită cele două talgere ale balanței finit — infinit în etern dezechilibru. La Hölderlin în *Der Zeitgeist* el seamănă în jur „urgie și spaimă".

Prea mult ai stat deasupra frunții mele
În norul tău întunecat, o Zeu al Timpului !
Urgie și spaimă e-n jurul meu și totul
Se clatină și se dărîmă, oriîncotro privesc.

De multe ori mă uit ca un copil în pămînt
Și fug în peșteri ca să scap de tine
Și-aș vrea, nebun ce sînt, să aflu un loc
În care tu să nu mai fii, tu care cutremuri totul.

În românește de Al. Philippide

Viciat prin reflexivitate și speculație filozofică, eul romanticului are, conștient de limitele sale, tortura viziunilor fulgurante ale infinitului. Zeul sumbru, un Ahriman din *Confesiune*, postumă eminesciană, adresează speței umane un sadic monolog al duratei bivalente, angrenajul său infernal, care rostogolește undele timpului de sens unic.

Scanned with OKEN Scanner

Ca să vă-nșel privirea, am născocit eu timpul
El vă arată iadul, imperiul, Olimpul
Și cu mîndrie poartă a veciniciei mască
Cînd mama lui e-o clipă, care cînd stă să-l nască
Îl și ucide. Totuși în clipa suspendată
Dacă din noapte-eternă o ființă se arată
El vede cer și stele, oceanul, universul ;
El nu-mi zărește ochii, el nu-mi aude mersul
Ce-l sperie — trecutul — gigant cu visuri sumbre.
Viitorul gol, nimica și umbra unei umbre.

Aceeași clipă ucigașă apărea în Horațiu *(Către Manlius Torcuatus)*, secerînd dar și regenerînd „zilele". Dimensiunile temporale, „clipa", „ora", „anul", în fața cărora infinitul, peren prin sine însuși, unitar ca mod de existență, nedivizat, rămîne invulnerabil, derulează doar destinul uman, amenințat mereu de amputări. Pentru noi, „cei semănați în vreme" și „închegați în spațiu", anii trec asemeni norilor lungi pe șesuri, cutremurîndu-ne afectiv și subjugîndu-ne memoria.

Pînă la comparația eminesciană a anilor cu „nori lungi", ediția Perpessicius ne oferă treptele sensibilizării parcurse de ideea temporală. Prima variantă figurase un peisaj fără intenționalități simbolice :

Copil eram cînd neguri albe-n șesuri
Luceau ca-n visul unei nopți de vară,
Iar luna trist lucea din frunza rară
Dînd viață unei lumi de dulci eresuri.

Varianta a doua suprimă decorul. Vîrsta devine metaforă.

O, tinereți ca neguri de pe șesuri
V-ați dus și vecinic nu vă-ntoarceți iară.

Scanned with OKEN Scanner

Cu varianta a III-a intervine comparația : „Zburat-au anii ca un pîlc de presuri", care va face loc, în cele din urmă, soluției cunoscute și implicit „melancoliei retrospective" despre care vorbește Tudor Vianu într-un comentariu de stilistică eminesciană. Norul ce lunecă sugerează imperceptibilul mai acut decît fuga zgomotoasă a stolului. Dar nu viteza dizlocării norilor, ci substanța însăși a acestora justifică superioritatea ultimei variante. Materia norului este opacă dar și translucidă, insesizabilă dar și materială, sculptînd de fiecare dată contururi inedite, spulberate difuz. Pe de altă parte, umbra norilor „pe șesuri" proiectează un con obscur asupra poetului, anunțînd prin transfer aglomerarea temporală care în versul final îl și „întunecă".

Poeții Renașterii orchestraseră cei dintîi temporalitatea în materia diafană a norului, a umbrei și în cea fluidă a valurilor. Petrarca scria în Sonetul CCCXIX din „Întru moartea Madonei Laura" :

S-au mistuit ca umbra destrămată
Zilele mele ;

În românește de Eta Boeriu.

Viața lumii, poemul umanistului nostru Miron Costin ne lămurea „cum ieste de lunecoasă și puțină viiața noastră și supusă pururea primejdiilor și primenelilor". Incontestabil, nostalgia renascentistă a temporalității are resurse biblice, peste care, în cazul cronicarului român, se suprapune la Bar lectura lui Verghilie, Horațiu, Ovidiu. *Eclesiastul* figurează, de pildă, spiralele ciclice ale existenței prin alegoria virtejului de vînt antinomic trudei zadarnice a omului : „Alergînd spre miazăzi, răsucindu-se apoi spre miazănoapte, vîntul face roate-roate și se

Scanned with OKEN Scanner

întoarce mereu în ocolurile lui“ (I, 6). Bătrînețea apare ca o întunecare a firmamentului : „să se întunece soarele și lumina și luna și stelele, și norii, după ploaie, să vină iar“ (12,2) [1]. Totuși pentru fluxul temporal ca atare, Miron Costin găsea echivalențe originale profund poetice în limba arhaică a secolului nostru XVII, cu viziuni prezidate de substanțe inefabile : umbra, apa, spuma valului, norul.

Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară ;
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorc iară.

Și ca apa în cursul său cum nu să oprește,
Așa cursul al lumii nu să contenește.

. . . . . .

Spuma mării și nor supt cer trecătoriu.

Anticipînd întreaga poetică modernă, Shakespeare inițiia subiectivizarea extremă a sentimentului temporal. Timpul ca o apă este o forță magică, imanentă, aliată a dorului de moarte.

Like as the waves make towards the pebbled shore,
So do our minutes hasten to their end.

În „truda lor succesivă“ (sequent toil), valurile creează un perpetuum-mobile temporal, benign și malign, substanțial și inefabil care se hrănește, vorace, cu „confesiunile naturii“. Dar mai cu seamă romanticii subordonează sistemul lor metaforic lumii văzută „cu un ansamblu de relații de succesiune“ (Tudor Vianu), afirmînd

[1] Teologia creștină privește de altfel *Biblia* ca pe un sumum al artei retoricii *(praeeminet positione dicendi)*, iar Beda Venerabilul o cercetează identificînd la un mod am zice structural 17 schemata și 13 tropi (Curtius).

Scanned with OKEN Scanner

odată cu Shelley „Nought may endure but Mutability", („E veşnică pe lume doar schimbarea"), sau cu Ernst Moritz Arndt :

Si naşterea şi moartea-n veşnic schimb
Ici doarme, ici se naşte iar din timp.

(Grabesgrun — *Iarba de pe mormînt,* în româneşte de Stelian Cucu — „Antologia poeziei romantice germane".)

Romanticul îşi cunoaşte eul proteic în şi prin timp, investigîndu-se, urmărindu-şi devenirea în fluxul temporal, cu voluptatea navigării pe undele sale. Se reia frecvent ideea caducităţii prin metafore acvatice. Pentru Lamartine destinul uman străbate ca o barcă oceanul existenţial.

... Que cette barque où nous glissons
Sur cette mer ou tout s'efface.

La Shelley înşişi indivizii umani sînt nori care lunecă reflectînd o clipă lumina lunară, peisaj frecvent la pictorii romantici Turner, Constable sau Friedrich.

We are as clouds that veil the midnight moon,
How restlessly they speed, and gleam, and quiever,
Steaking the darkness radiantly ! — yet soon
Night closes round, and they are lost for ever.

(Sîntem ca norii iuţi, lunecători
Ce-nvăluie la miezul nopţii luna :
O clipă trec semeţi, strălucitori
Şi pier în beznă, pentru totdeauna.)

În româneşte de Petre Solomon

Scanned with OKEN Scanner

În poemele aparținînd aceleiași perioade finale, Eminescu însuși folosește numeroase metafore ale fluidității. Iubita e pierdută în „valurile vremii", poetul e copleșit de „noianul de neguri". Altădată timpul pare... „noaptea vecinicei uitări / În care toate curg". Fixind în versiunea definitivă a sonetului comparația anilor cu norii, Eminescu adaugă sugestiei prin substanță vizuală un anume înveliș fonologic. Forma verbală, totdeauna importantă în versul său, apare inversată cu efecte de solemnitate dar și depărtare în timp, ca în cazul poemului *Melancoliei*. Enunțiativa *Au trecut anii* capătă efecte stilistice prin „Trecut-au anii". *„N-or să vie"*, viitorul oralității rurale dă tenta stilului familiar, de confesiune, dar și nostalgia implicită accentuată de reverberația vocalei, *a*, de apertură maximă, din adverbul „niciodată".

În acest univers al mutațiilor ireversibile descătușate de Ahriman, navighează un singur moment de existență ideală, copilăria, adolescența, ipostază romantică a subiectivizării temporale. Acest trecut transferat în prezent dizlocă dimensiunile reale [1]. Ideea o regăsim încă în *Confessiones* (XI, 18) la Sf. Augustin, pe care Papini îl numește „primul romantic al Occidentului" : „Copilăria mea, de exemplu, care nu mai este, există în trecut. Cînd însă o evoc și o povestesc, eu readuc imaginea ei depozitată în memoria mea, în prezent." Cercetîndu-și copilăria, romanticul elucidează nașterea eului său ca Jean-Paul Richter, exaltînd viața subconștientului, înflorirea imaginației și pasiunilor. Stratificări temporale depărtează

[1] În viziunea metafizicii romantice prezentul aglutinează trecutul și viitorul ca pe niște epifenomene ale sale. În planul absolutului, prezentul este o întindere unidimensională, infinită, iar reversul ei terestru — scena traumatizantă a existenței umane. Vezi în acest sens și Bachelard, *La dialectique de la durée*, p. 110 (Boivin, 1936).

Scanned with OKEN Scanner

însă această vîrstă spre izvoarele istoriei individuale, suprapunînd peste amintiri iradiante experiența tragică a unei maturități ulcerate. Decalajul între aceste vîrste ale eului conferă fluxului temporal implicații etice :

Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri.

Lirismul românesc modern figurase ideea inocenței pierdute încă de la începuturile sale. La Barbu-Paris Mumuleanu ca și la Grigore Alexandrescu motivul lui *ubi sunt* adresat copilăriei se contopește cu melancolia autumnală. Mumuleanu folosește forma arhaică „Vérduri" regretînd simbolica vegetație luxuriantă a „anilor nevinovați".

Verduri, verduri, flori frumoase,
Ah ! Ce-n grabă v-ați trecut !

Fără să insiste asupra termenului secund al antinomiei, poemul personifică forța ostilă a temporalității care „trage" cu brutalitate anii copilăriei, „cînt de vreme cu vechime", formulă adînc poetică. Metafora „labirintul uitării" surprinzătoare ca și titlul *(Memoria celor trecute)* dă imaginea coridoarelor derutante ale afectului în care firul nu mai poate fi găsit. Trecutul și-a însușit fraudulos ființa ideală. Nostalgia copilăriei încadrează la Grigore Alexandrescu un pastel într-un spațiu geografic concret, cu soare dulce și frunze grele pictate în ulei, departe de moartea florală inefabilă a toamnelor lamartiniene. („La fleur tombe en

Scanned with OKEN Scanner

livrant ses parfums au zéphire, / Á la vie, au soleil, ce sont lá ses adieux.")

Vara-şi apucă zborul spre ţărmuri depărtate,
Al toamnei dulce soare se pleacă la apus,
Şi galbenele frunze, pe dealuri semănate
Simţiri deosebite în suflet mi-au adus.
. . . . . .
Unde atîţi prieteni plăcuţi de tinereţe ?
Unde-acele fiinţe cu care am crescut ?
Abia ajunşi în vîrsta frumoasei dimineţe,
Ca ea făr-a se-ntoarce, ca dînsa au trecut !

Un poem al satanicului Mihail Zamfirescu, predecesor eminescian, folosise acelaşi simbolism antinomic :

D-o parte o lumină ce piere, se afundă,
De alta întuneric şi negură profundă,
E leagănul prunciei... şi-alături un abis !

Piatra unghiulară a degradării eroului liric eminescian este opacitatea la vocile folclorului, altădată magice. Biográfii, în primul rînd George Călinescu, precizează peregrinările rustice ale hoinarului de la Ipoteşti, cu îndelungi popasuri în bordeie ţărăneşti unde asculta „poveşti fantastice despre zîne îmbrăcate în aur şi lumini" *(Geniu pustiu)*. Se mai consemnează următoarea replică a poetului : „E mult de atunci Harietă... de cînd eram mici de tot şi ne spuneau moşnegii poveşti. Poveşti sunt toate în lumea asta."

Lakiştii Wordsworth şi Coleridge, poeţi cu consonante structuri lirice, văd în copilărie izvorul geniului poetic. De aceea pentru Wordsworth succesiunea firească a genera-

ţiilor se inversează, copilul devenind tatăl bărbatului matur. („The Child is father or the Man.")

There was a time when meadow, grove and stream,
The earth, and every common sight,
To me did seem
Appearelled in celestial light,
The glory and the freshness of a dream.

. . . . . .

The things which I have seen, I now can see no more.

(A fost un timp cînd păşunea, crîngul, firul apei,
Pămîntul, şi orice priveliştе obişnuită
Mie-mi părea
Învăluită în lumină celestă,
Minunea şi noutatea unui vis.

. . . . . .

Lucrurile pe care le-am văzut, acum nu le mai pot vedea.)

Ode on intimations of Immortality

Copilăria transfigurase peisajul englez şi-l făcuse să apară înnobilat de aura visului, deosebit de cenuşiul cotidian, verde, ca în pajiştile din pînzele lui Constable. Timpul însă a anihilat forţa germinativă a imaginaţiei artistice, după cum a dizlocat copilăria. Coleridge îi răspunde lui Wordsworth printr-un poem în cheie iambică, cum orchestra dă replica armonică instrumentului solist.

There was a time when earth, and sea, and skies
The bright green vale, and forests dark recess,
With all things lay before mine eyes.
In steady loveliness.

Scanned with OKEN Scanner

But now I feel, on earth's uneasy scene
Such sorrows as will never cease ;
I only ask for peace ;
If I must live to know that such a time has been !

(A fost un timp cînd pămîntul, marea şi cerul,
Luminosul verde al văii, şi adîncul întunecat al pădurii
Toate se aşterneau în faţa ochilor mei
Într-o statornică frumuseţe.

Dar acum simt, pe scena tragică a pămîntului,
Dureri care nicicînd nu vor înceta ;
Cer numai pacea ;
Dacă mi-e dat să trăiesc, — să ştiu măcar că un asemenea timp a existat !)

Pămîntul este o golgotă tragică, viziunea comună romanticului de pretutindeni. Pe acest podium al martirajului, poetul doreşte un repaus. Timpul mirific al trecutului, copilăria, s-a irosit ; singura satisfacţie este de a se fi integrat duratei sale ideale. *Songs of Innocence and of Experience, showing the two contrary states of the human soul,* volumul lui William Blake, fixează, prin titlul explicit, o dicotomie temporală identică. În pitorescul peisaj de la Milly, legat de adolescenţa lui Lamartine, istoria literară (Lanson : *Le romantisme du Lamartine,* în *Le romantisme et les lettres,* Montaigne, 1918) consemnează galopul neînfrînat al adolescentului, pe dealurile şi colinele ţinutului, „o viaţă de tînăr sălbatec". Clopotul satului *(La cloche du village)* devine în poemul cu acelaşi titlu un „memento mori", prilej de rememorare a acestei copilării frenetice. Conştiinţa poetului ar refuza invazia amintirilor care aduc durerosul sentiment al melancoliei, dar legea timpului romantic determină substi-

Scanned with OKEN Scanner

tuirea prezentului sceptic prin spațiul ideal. În pofida construcției negative a strofelor („Ce n'est pas"...) rememorarea dilată viziunile.

Ce n'est pas le coursier atteint dans la prairie,
Pliant son cou soyeux sous ma main aguerrie
Et mêlant sa crinière à mes beaux cheveux blonds,
Quand, le sol sous ses pieds sonnant comme une enclume,
Sa croupe m'emportait, et que sa blanche écume
Argentait l'herbe des vallons !

„Anii proaspeți" ai poetului cresc între „flori ofilite" pe care le prefiră amintirea. Copilăria fusese magică comuniune cu natura : somnul se desfășura „sub platani", pașii străbăteau „aspre culmi". Se evocă „Elanul organelor" (frenezia simțurilor, expansiunea eului biologic în adolescență), strigătul de bucurie cînd copilul aspira „valurile vîntului matinal" și-i gusta mirosul vag. Frenezia eului cerea o proiectare în afară și cavalcada dă patosului vital beția vitezei bürgeriene. Pentru Victor Hugo adolescența este și spațiul primei iubiri. Elegia *O mes lettres d'amour (Les feuilles d'automne,* 1831) identifică în primele scrisori de dragoste ale adolescenței „timpul reveriei, al forței, al harului". („O temps de rêverie, et de force, et de grâce ").

A présent j'a senti, j'ai vu, je sais. — Qu'importe ?
Si moins d'illusions viennent ouvrir ma porte
Qui gemit en tournant,
Oh ! que cet age ardent, qui me semblait si sombre,
A côté du bonheur qui m'abrite à son ombre,
Rayonne maintenant !

René Wellek citează în studiul său *Romantismul reexaminat* opinia lui W. H. Auden asupra acestei viziuni bipolare : „Romantismul înseamnă identificarea conștiinței cu păcatul : romanticul tînjește după inocență, deoarece el se îndepărtează din ce în ce mai mult de «inconștiență». Experiența, cel de al doilea termen al volumului lui William Blake, concluzionarea lui Wordsworth, Coleridge dar și Hugo cu acel „Acum am simțit, am văzut, știu", reprezintă o reconsiderare tragică : astăzi universul ideal nu poate fi redobîndit, ca în sonetul eminescian :

Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri,
O, ceas al tainei, asfințit de sară.

Revelația mitului autohton apare stimulat în paradisul copilăriei de magia clarobscurului pe care-l bănuim silvan. Zeci de poeme eminesciene complementare sonetului precizează decorul ideal al adolescenței. În crîngul peregrinărilor de la Ipotești foșnesc tei seculari, sar izvoare „zdrumicate", parfumul florilor pătrunde aerul jilav, cufundînd copilul în magica somnolență a stagnării care abolește legile temporalității.

Pădurea eminesciană devine eternul prezent al copilăriei, ca în Ludwig Tieck, unde pasărea fermecată îi cîntă Berthei :

Waldeinsamkeit,
Die mich erfeut
So morgen wie heut !
In ewger Zeit
O wie mich freut,
Waldeinsamkeit...

Scanned with OKEN Scanner

(Singurătatea pădurii,
Tu care mă vei ferici
Mîine ca și azi !
O, pentru veșnicia timpurilor
Fericirea mea depinde de tine. . .)

În *Literatura europeană și evul mediu latin*, Curtius face chiar o mică monografie a pădurii ca peisaj liric ideal. „Homer, scrie Curtius, preferă natura plăcută : un grup de arbori, un crîng cu izvoare și pajiști pline de sevă.“ Mai tîrziu, poezia pastorală plasează victimele Erosului pe fundalul dumbrăvilor ; la Virgiliu, în *Ecloge*, la Petronius sau Tiberianus pădurea este „locus amoenus“ (al desfătării și iubirii), cu umbră, cîntec de păsări, pajiști, izvoare sau pîraie. Modificînd acest „topos“ antic, romanticul generic caută mai cu seamă pădurile dese, trunchiurile seculare cu coroanele întrețesute, bolțile generatoare de umbră, izvoarele străbătînd ierburile, care-i asigură, ca și ruinele, solitudinea ideală. În mod surprinzător abatele Delille, poetul grădinilor (păduri degradate prin geometrism), anunță sensibilitatea romantică, cîntînd penumbrele :

Les bois peuvent s'offrir sous des aspects sans nombre ;
Ici, des troncs pressés rembruniront leurs ombre ;
Là, de quelques rayons égayant ce séjour,
Se forme un doux combat de la nuit et du jour ;
Plus loin, marquant le sol de leurs feuilles légères,
Quelques arbres épars joueront dans les clairières,
Et, flottant l'un vers l'autre, et n'osant se toucher,
Poraîtront à la fois se fuir et se chercher.

Lui Chateaubriand, pădurea virgină, tropicală îi sugerează infinitul. La Hölderlin, „prietenii zei“ pogoară în

Scanned with OKEN Scanner

păduri, „departe de dojana oamenilor". Mitul transferîndu-se în copilăria individului, revelația are loc în crîng, pădurea fiind după Bachelard, *o starc de suflet, un pre-eu.*

Pe mine m-a crescut armonia
Crîngului plin de freamăt,
Și am învățat să iubesc
Printre flori.

În brațele zeilor am crescut.

În românește de Al. Philippide

Lirismul păduratic eminescian din numeroase poeme postume și antume, *Dorința, Făt-Frumos din Tei, Povestea codrului, O, rămîi, La mijloc de codru, Ea-și urma cărarea-n codru, Codru și salon, Luna iese dintre codri* consonează pe de altă parte pădurii ca spațiu folcloric ideal, „casă românească", codrul „înfrunzit", bogat, care poate adăposti haiducul, perechea de îndrăgostiți sau un destin tragic.

Pădure, dragă pădure,
Sufletul să ți se-ndure,
Ien grăbește de-nfrunzește
Multă lume te dorește.

M. Eminescu, — *Lirica populară*, Opere v. VI, ed. Perpessicius.

Codrule cu frunză lată,
Că mi-ai fost tare bun tată,
Cînd m-a urît lumea toată.
Codrule cu frunza lungă,
Că mi-ai ținut cîndva umbră,

Scanned with OKEN Scanner

Mi-ai fost ca o mamă dragă
Cînd m-a urît lumea-ntreagă.
Codrul cu frunză domnească,
Gerul nu te veştejească,
Că eşti casă românească.

Lucian Blaga — *Antologie de poezie populară*

Acel „cîndva" capătă voci, îşi dezvăluie tainele, viziunile fantastice în strălucirea burei lunare.

La vîrsta maturităţii viciate de reflexivitate, Eminescu urmat mai tîrziu de Lucian Blaga îşi caută eul său de odinioară. Peisajul evocat este edenic, ideal.

Şi prin vuietul de valuri,
Prin mişcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi.

Eu te văd vrăjit de farmec
Cum îngîni cu glas domol,
În a apei strălucire
Întinzînd piciorul gol.

Şi privind în luna plină
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri.

După credinţele noastre populare, cînd cineva adoarme cu faţa în bătaia lunii, are viziuni stranii în somn. In

Scanned with OKEN Scanner

adevăr, „băietul“ vede un univers translucid, argintiu, sclipitor, ca în *Melancolie*.

Răsare luna-mi bate drept în față :
Un rai din basme văd printre pleoape,
Pe cîmpi un văl de argintie ceață,
Sclipiri pe cer, văpaie peste ape.

Un bucium cîntă tainic cu dulceață
Sunînd din ce în ce tot mai aproape...
Pe frunze-uscate sau prin naltul ierbii
Părea c-aud venind în cete cerbii.

Decorul increat dilată durata ca un alt cosmos. Strălucirea „lunii pline“ imobilizează apele într-o irizare fantastică, determinînd iluzia eternității. Și la Goethe pădurea este increată (*Faust*, II, 3) dar sumbră, ca la Altdorfer.

Cornute-n pilcuri, cu luare-aminte
Înaintează pînă la margine de-abis ;
Un adăpost așteaptă pretutindeni,
Sute de peșteri gura și-au deschis.

Sînt codri vechi ! Stejarul, în puternicie,
Poartă în fiecare ram cîte un veac.
Arțarul, sarcina de seve
Și-o urcă-n foi, prin brațele ce se desfac.

În românește de Lucian Blaga

Dimpotrivă, pădurea eminesciană, blînd adăpost, anihilează timpul uman, instaurînd durata pură („Clipe dulci se par ca veacuri“) și condensează eternul prezent de care vorbesc textele romantice și însuși poetul. „Vrăjit

Scanned with OKEN Scanner

de farmec", copilul este un prinț somnolent al acestei vegetații mirifice cu cerbi și valuri de iarbă.

Locul preferat de reverie, izvorul, amplifică muzical murmurele. Prima strofă a poemului postum, „Fiind băiet păduri cutreieram", creează efectul polifonic la care concură susurul apei, freamătul ramurilor. Domină vibranta sonantă *r*. Efectului soporific al sonorităților i se suprapune prin sinestezie și un miros „adormitor".

Fiind băiet, păduri cutreieram
Și mă culcam ades lîngă izvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam
S-aud cum apa sună-ncetișor.

Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea, adormitor,
Astfel ades eu nopți întregi am mas,
Blînd îngînat de-al valurilor glas.

Somnolența generată de euritmie este înregistrată și de doine.

Codrule, frunză rotundă,
De mi-ai da puțină umbră ;
Codrule, cu frunza lată,
Bruma cază, nu te bată.
Codrule, frunză galbenă,
Eu mă culc, tu mă leagănă,
. . . . . .
Codrule, frunză mierie,
Eu mă culc, tu mă mîngîie.

Iarnik-Bîrseanu

Irizarea onirică din postuma „Fiind băiet..." precede viziunea unui eros ideal. Iubita este prototipal emines-

Scanned with OKEN Scanner

cian din *Strigoii*; ea are „ochii plin de vise" și gesturi hieratice :

Alături teiul vechi mi se deschise,
Din el ieși o tînără crăiasă.
Pluteau în lacrimi ochii-i plini de vise,
Cu fruntea ei într-o maramă deasă,

Cu ochii mari, cu gura-abia închisă ;
Ca-n somn încet-încet pe frunze pasă,
Călcînd pe vîrful micului picior,
Veni alături, mă privi cu dor.

Emanație a teiului, iubita pare o nimfă autohtona, zînă a pădurii. Pădurea ca refugiu al cuplului, protecția invocată codrului de tînăra pereche, este și ea un frecvent tipar folcloric.

Foaie verde de cicoare
Mă rog codre, dumitale,
Ca la un frate mai mare
Să mă lași la umbra ta
Puțintel cu mîndra mea

Gr. C. Tocilescu, *Doine și balade*

sau

Foaie verde mărgărint,
De cînd umblu în iubit
Doar cu codru mă mîngîi
Și-l pun seara căpătîi.

Lucian Blaga, *Antologie de poezie populară*

Scanned with OKEN Scanner

Iubita are la Eminescu „maramă deasă“, vălul lung, imaterial și poetic al portului popular, care dă siluetei feminine contururi angelice. La Eichendorff în același decor al pădurii nocturne, cu „licăr afund de povești“, cu „vagi, încîlcite murmure“ apărea cu aceeași gestică hieratică o regină într-un castel gotic, ruinat. În ambele poeme se exaltă magia privirii enigmatice.

O doamnă mîndră tare
Sub arc de geam stătea,
Pădure și ponoare
De sus parcă păzea.

În mantie-aurită
De păr ce-și despleti,
Se-ntoarse o clipită
Parc-ar fi vrut grăi.

Pîndeam acele șoapte —
Cînd brusc, m-am deșteptat
În jur, vrăjita noapte,
Un foșnet fermecat.

Fu vis, sub luna zării ?
M-a-nfiorat ceva :
Nu, n-am să dau uitării
Nicicînd cum mă privea !

În românește de Maria Banuș

Încercările de a imobiliza clipa amplificînd-o la scara eternului prezent cuprind, pe lîngă visul cu ochii deschiși în pădurile adolescenței, beția spiritului în efluvii livrești. Lumea „cea gîndită“ sau imaginată și „cea aevea“ dă

Scanned with OKEN Scanner

expresie dicotomiei inocență — experiență, supusă acelui „Eheu ! fugaces (...) labuntur anni“ horațian, frecvent recitat de Eminescu în anii studenției vieneze, cînd,

Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestic
Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic.
Scîrțîirea de condeie dădea farmec astei liniști,
Vedeam valuri verzi de grîne, undoiarea unei iniști,
Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit ;
Cînd suna, știam că Ramses trebuia să fi murit.
Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea ființă,
Și din contra, cea aievea ne părea cu neputință.
Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste.
Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,
Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul.

Alunecarea în vis devine sinonim al imaginației romantice, dominată de legea ireversibilității, Lumea comună înlătură zona edenică la care nu mai există întoarcere. Despărțirea nu lasă în urmă numai bolțile pădurii, ci și, prin dedublare, un eu inocent. Celui de azi, matur și sceptic, chemările de altădată nu-i mai pot spune nimic :

Astăzi, chiar de m-aș întoarce,
A-nțelege n-o mai pot.
Unde ești, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot ?

Nostalgia capătă glasul instrumentelor muzicale cu reverberații profunde, propagate din imaginare depărtări, cu sunetul fericirii ireale. „Buciumul sună cu *jale*“, complementul de esență populară purtînd aceeași prelungă

vocală, frecventă în elegiile eminesciene. Ramurile strălucitoare eliberează cîntecul cornului, adverbul accentuînd iarăși melancolia implicită :

Peste vîrfuri trece lună
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Lira, simbolul antic, livresc al poeziei, apare ca instrument ineficace : ea nu mai emite sonuri, pe cînd altădată însuși sufletul-liră vibra emițînd unde muzicale. „Vremile", odinioară fecioare cu harul cîntecului, amuțesc :

Să smulg un sunet din trecutul vieții,
Să fac, o, suflet ca din nou să tremuri
Cu mîna mea în van pe liră lunec ;

Pierdut e totu-n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri.

Simbolurile eminesciene astfel cristalizate se rotesc într-un elevat univers al temporalității. Aglomerarea inversă pe care o presimțise în versurile sale un Mumuleanu sau Mihail Zamfirescu nu are efecte asupra ființei biologice a marelui poet, timpul pe care l-am putea numi fizic, primul timp ostil în copilăria liricii, lăsîndu-l invulnerabil.

Integrat efortului etern de a figura ireversibilul, timpul fizic domina prin pericolul senectuții epopeile și poemele antice. Trisanku, regele dinastiei solare din Ramayana, respingea caducitatea frumuseții sale trupești, și deci *tapas*-ul. Civilizația elină, pentru care trupul omenesc devenise simbolul etern al frumosului uman și divin, desvenise simbolul etern al frumosului uman și divin, descifra în perfida invazie temporală distrugerea proporți-

Scanned with OKEN Scanner

ilor fizice ideale, intrarea în zona urîtului, anihilarea erosului, moartea. Mimnermos din Colofon și Anacreon ilustrau ideea timpului biologic, „al bătrîneții blestem".

Pentru bărbați și femei bătrînețea umbroasă sosește.
Vlaga, din trup, e de seu, tot ce-a fost chipeș, e fum.
Sufletul cade-n dureri apăsat de-anevoie și grijă,
Razele-n cer se răcesc ca dintr-un soare bătrîn.
Fuge femeia de noi, pe cînd junii-ncrezuți ne alungă.
Zeus, nemilos, ne-a trimis al bătrîneții blestem.

Mimnermos — *Apăsarea bătrîneții*

Albit mi-e părul. Tîmplele ninse-mi sînt,
Bătrîni mi-s dinții, tot ce-a fost tînăr, azi
S-a dus. Adio lume dulce
Spaima tartarului strigă-n mine.

Anacreon — *Tinerețea cea bună.*
În românește de Al. Andriţoiu și Dimos Rendis

Existența, pe alt plan psihologic, a timpului fizic, alimenta și poemele lui Villon. „Temele scurtei tinereți, ale oribilei bătrîneți, ale morții, ale lucrurilor care trec (...) îi sînt, zice Croce, proprii.) În măsura în care pentru Flaubert doamna Bovary era el însuși, frumoasa armurărească (la belle Heaumière) de altă dată reprezintă strigătul perfecțiunii fizice decrepite prin timp, strigătul eului liric al lui Villon. În epoca extazului religios preconizat de biserica medievală, în epoca ascezei canonizate, Villon cîntă dureros destinul caducității organice. Bătrîna decrepită de astăzi își aduce în prezent perfecta sexualitate a tinereții, enumerîndu-i detaliile. Cele două oglinzi

Scanned with OKEN Scanner

antitetice materializează ravagiile timpului prin perechi de antonime.

Vezi dar, frumusețea omenească !
Schilave brațe, mîini de moaște,
Gheboase umere de iască,
Căzute țîțe de la hoaște,
La șolduri ce mai poți cunoaște ?

În românește de Romulus Vulpescu

Perceperea villoniană are o acuitate halucinantă. Ceea ce la un Mimnermos fusese vag („tot ce-a fost chipeș, e fum"), la Villon este gravură plină de reliefuri. Supraviețuind erosului, bătrîna devine un monstru atins de putrefacție cvasi-alimentară : („Cuissettes / grivelles comme saucisse" — cîrnați, „chiști").

Tot timpul fizic îl obsedează și pe Barbu-Paris Mumuleanu, unul din primii noștri „scîrbiți", căruia clopotul bisericii rurale îi anunță sugestii macabre într-o metrică alertă, cu un lexic cronicăresc.

O, ce tristă armonie
Al tău mult fioros glas.
El îmi face veste mie
Cum că lumea oi s-o las.

Cuciuran, ca și Paris Mumuleanu, recheamă „juneța" pierdută, cu interjecții în stil văcărescian.

Însă eu, ah, amar mie !
Aste nădejdi le-am pierdut ;
Juneța n-a să mai vie
Căci ca frunza m-am trecut.

Scanned with OKEN Scanner

Adresîndu-se Anicăi, Anton Pann anunțase în același registru :

Anica, zilele trec
Și minutele ca clipa,
Nu simțim cum să petrec
Tinerețile cu pripa.
Noi din zi în zi murim
Și ne pierdem din viață...

Noul erotocrit, Tom. IV, adaos

Ultimul distih citat figurează cu mijloace simple ideea adîncă a morții, perfid instalată în organismul viu și care își desfășoară zi de zi secreta ofensivă sub forma aparentă a existenței fizice. Efectele ostilităților temporale înregistrate de eroul liric se regăsesc și în folclorul nostru.

Trece vremea ca și gîndul
Și se duce ca și vîntul.
Las-o focului să treacă,
Că nu-i nima s-o oprească,
Că și eu am vrut ș-aș vrea
S-opresc tinerețea mea.
Am probit dar n-am putut-o,
Ea s-a dus și am pierdut-o !
Tinerețea și norocu'
Le-au prins bătrînețea locu !
Văd acuma vai de mine,
Că-s bătrîn de ani de zile.
Fui tînăr vreme puțină,
Parcă-i nici o săptămînă
Vinde-aș, Doamne, lumea toată
Să mai fiu tînăr odată !

Folclor din Oltenia și Muntenia, I.

Scanned with OKEN Scanner

sau un text mai sublimat prin metaforizare, unde bătrînețea apare identificată ofilirii vegetale.

Fost-am pomi ca frunza verde,
Dar verdeața ni se pierde !
Fost-am fețe înflorite,
Ș-acum fețe veștejite !
De-ar ști omul ce e viața
Nu și-ar pierde dimineața.
Că zilele omului
Sînt ca floarea cîmpului.
Dimineața înverzește,
Peste zi se veștejește.

V. Alecsandri *Poezii populare ale românilor.*

Însumarea experiențelor tragice individuale a condus în cele din urmă la un lirism gnomic, enunțativ, silogistic, în care subiectul discursului nu mai este poetul, ci implacabilul Timp, „deșertăciunea deșertăciunilor". Notațiile lapidare ale poeților latini sînt dezvoltate de Petrarca în *I Trionfi*, sistem de spirale ascendente în care victoria finală asupra timpului aparține divinității.

Și Timpul l-am văzut atîtea nume
Stingînd, că toate mi-au părut deșarte,
Deși cei mulți cred totuși în renume.
Bieți orbi ce lasă vîntu-n joc să-i poarte
Și din erori sorbind cu saț se-ngrașă,
Crezînd că-n leagăn e mai trist-o moarte.

Cîți nu s-au stins preafericiți, în fașă,
(Mai bine nu ne-am fi născut, zic unii)
Și cîți în chin, aduși pe sub cocoașă.

Scanned with OKEN Scanner

Doar cei deprinși a se-nșela, nebunii,
Mai pot să creadă-n Faima ce nu moare,
Dar ce e-n miez credința-aceasta a lumii ?

Timpul flămînd ne calcă sub picioare
Și zisa Glorie-e a doua moarte
Ce-asemeni primei ne cuprinde-n gheare.

Timpul triumfă, toate sînt deșarte.

În românește de Eta Boeriu.

Poeții noștri cu sensibilitate clasică reiau viziunile tradiționale ale motivului. Cugetarea asupra timpului noțional capătă la Barbu-Paris Mumuleanu sonuri de vechi țambal lăutăresc, într-o prefigurare a *Glossei*.

Vremea-nalță și rădică,
Vremea face, vremea strică,
Vremea sue și coboară,
Vremea surpă și doboară...
Vremea nalță, vremea crește,
Vremea iarăși micșorește,
Toate sînt de vreme-aduse,
Toate la vreme supuse.

Surprinzător pentru izvorul sărac al lirismului românesc din 1819, poetul Zulniei ritma melancolic prefaceri cosmice. În poemul cu titlul mustos *Burghiuzul ot Slănic din '819, August 3* se figurau mutabilități geologice.

Muritor, ce vii aicea, viața să-ți mai prelungești,
Ia sama că-n toate celea periciunea ta găsești.
Munți să pornesc, stînci se sfarmă, izvoară și curg și sacă,

Scanned with OKEN Scanner

Copaciul crește și cade, părăile petre-neacă.
Mușchiul, ce calci cu piciorul, este iarba din vechime,
Strălucitor putregaiul au fost copaci cu mărime.
Cărări vezi pe petre roasă, urme de om însămnează,
Găsăști pământ ars de focuri, la vatra ta cugetează.
Lumea stă pe o schimbare, toate trec și mor și cher,
Dar și moartea este viață pentru cei care o cer.

Adresîndu-se omului pîndit de „periciune", poetul descifra ipostaze ale fenomenelor naturale care încadrează decenii sau secole. Ochiul lui Conachi le comprimă însă într-un timp uman. Istoricitatea regnului vegetal stîrnește melancolii pentru că poetul pictează faza decrepitului. Putregaiul amintește copacul falnic de odinioară, „cu mărime", cărările atestă trecerea generațiilor, vetrele („pământ ars de focuri") — universul civilizației primitive. Concluzia este principiul eternei deveniri, ca la Shelley sau Lamartine și din acest punct de vedere Conachi este un romantic.

La fel de aforistic, Hrisoverghi expunea cu importanță variațiuni pe tema „deșertarea deșertărilor".

Fieștecare pas în viață-i o pășire către moarte,
Tînăr fiind, ți se pare că ea îi foarte departe !
Dar lovirea ei nu cruță nici o vîrstă, nici o stare,
Și deci toți deopotrivă-i sînt supuși spre ascultare.

De la acest fel de poezie gnomică Eminescu a preluat, în sonetul investigat, primul distih, transfigurat însă prin revelatoarea metaforă a norilor. Gîndind categoriile metafizice în mari viziuni, Eminescu va da temporalității alte structuri, alte rezolvări stilistice. Instalat în mijlocul unei clepsidre care cerne ireversibilul nisip vital, poetul asistă

Scanned with OKEN Scanner

la treptata întunecare a eului său juvenil, la o pulverizare a sufletului său „pierdut."

Și timpul crește-n urma mea... Mă-ntunec.

Destinul poetului mai are de parcurs un scurt segment spațial, pîndit de umbra muntelui gigant, timpul scurs, care-l învăluie în beznă. Nu zbîrciturile obrazului sau degringolada trupească desferecă la Eminescu izvoarele elegiace, ci destinul său de „umbră pe pînza vremii", supusă timpului individual, operă a răzbunătorului Ahriman din *Confesiune*, dar dăruit tot de acesta cu harul de a întrevedea infinitul.

Trei oglinzi temporale, momentul individual, istoric și fabulos-cosmic se rotesc sub cupolele poeticii eminesciene. Coroana temporalității sale este însă durata pură. „Timpul neistoric, spune George Călinescu — alcătuiește esența poeziei eminesciene." Integrat existenței umane, timpul este, cum am văzut, o diversiune a zeității malefice. Exterior ei însă, noțional, absolut, timpul cosmic se suprapune infinitului spațial. În acest sens, *Luceafărul* poate fi privit ca un poem al duratei pure, al intersectării timpului uman cu „ziua cea dintîi" a lumilor. Zborul de factură miltoniană concentrează mii de ani tereștri într-un spațiu infinit, sugerat de dilatarea gigantescă a aripilor.

Porni Luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe.

Cosmosul este încă atemporal sau, mai bine zis, pretemporal.

Scanned with OKEN Scanner

Și din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dintîi,
Cum izvorau lumine,

Cum izvorînd îl înconjor
Ca niște mări de-a-notul...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn-piere totul, totul ;

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Cerul nu mai apare omogen, nici singular, spațiul cosmic presupunînd o multitudine de ceruri luminoase, stratificate orizontal, ca în credințele populare, ceruri pe care le străbate fulgerul Luceafărului.

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger ne-ntrerupt,
Rătăcitor prin ele.

Viziunea se apropie de cea a lui Jean-Paul Richter, și reproducem un fragment nu din voluptatea detectării de noi influențe, ci spre a sublinia viziunea macro-cosmică proprie romanticilor. „Plutirăm astfel prin pustietăți siderale ; un cer după altul se deschidea înaintea noastră și se îngusta după noi — și galaxii se desfășurau în depărtări.“ Zborul Luceafărului prilejuiește o nouă cosmogonie spațialo-temporală. Luminile sînt vaste ca niște mări. La fel,

Scanned with OKEN Scanner

în Jean-Paul „sorii se prăvăleau fără încetare în oceanul solar ca niște revărsări de apă ale unei furtuni în valurile mării". Ca și spiritul dedublat al romanticului german, Luceafărul ancorează într-un spațiu amorf, complementar unui timp anistoric. Neexistînd subiect, spațiul nu poate fi perceput. Timpul, concept de structură totuși substanțială, nu poate izvorî „din goluri". Marile poeme cosmice anterioare nu figurau durata pură cu excepția *Paradisului pierdut*. În poemul miltonian, abisul, vidul anihilează dimensiuni ca spațiul și timpul, fiind un „sumbru, infinit ocean, fără hotare și limite, unde lungime, adîncime și lărgime, Timpul și Spațiul sînt pierdute". La un moment dat, străbătînd vidul, Satan „își agită în van aripile", apoi, dimpotrivă, „plonjează, caută vaduri, se tîrăște, zboară". Ca la Eminescu, cosmosul captează reliefuri terestre, cu văi și dealuri. În *Cain*, la Byron, zborul cosmic implică numai imobilizarea, „neclintirea" timpului

...căci numai clipele și spațiul
Au fost și vor rămîne neclintite,
Dar, doar pentru făpturile de lut
Schimbarea-nseamnă moarte.

În românește de Virgil Teodorescu

În general însă, sugestiile existente în lirismul Europei, sînt sărace față de organicul viziunilor eminesciene, cu un timp succesiv tînăr, matur, bătrîn și apoi mort.

Golul, abisul absolut, nu mai are contururi decise, văi sau mări, și nu poate genera decît beția neantului, sau, cum îi zice Keast, „extazul aerian". La Eminescu abisul este o forță absorbantă uriașă, de o adîncime asemenea uitării, „groază progresivă", cum o numește Bachelard.

Scanned with OKEN Scanner

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe.

Pretemporală, cosmogonia din *Scrisoarea I* figurează ca în *Luceafărul* același „nepătruns" anistoric. „N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă", viziunea abisală a cosmosului fiind tributară, cum se știe, izvoarelor indice. Ediția Perpessicius (v. II, p. 181) reproduce notele de curs ale studentului Eminescu (1873) intitulate *Cosmogonie de Inder — Imnul creațiunii* urmate de versificări ulterioare, pînă la forma finită a poemului eminescian.

Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază,
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Și în sine împăcată stăpînea eterna pace.

Istorismul cosmic începe cu închegarea sîmburelui vital, „stăpînul fără margini peste marginile lumii". Pînă atunci eternitatea își este suficientă sieși. Strofa originală din „Imnul creațiunii" explicitează exoteric ideea unui prezent etern (la Eminescu „eterna pace") care anihilează pînă și ideea nemuririi.

N-a fost nici Nemurire, căci Moartea nu-ncepuse.
Nu se născuse noaptea, căci nu fusese zi.
Nici vînt n-a fost să bată acele începuturi ;
Însă Ceva în lume — Unicul — se ivi.

Imnuri vedice, în românește de Ion Larian Postolache.

Scanned with OKEN Scanner

Momentul următor (cronologic), al zămislirii timpului cosmic este cel din *Confesiune*. Intersectarea celor două planuri generează, dacă acceptăm delimitările lui Caillois, fantasticul temporal, dar și tragedia Luceafărului. Și alte personaje-arheu eminesciene au capacitatea de a trece hotarul timpului uman spre durata pură și invers. Dacă drama lui Dyonis constă în năzuința integrării totale în sfera absolută — cea a lui Hyperion rezulta invers, din dorința de degradare terestră. Aceeași semnificație o are basmul popular românesc *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*, care instaurează viziunea unui timp bivalent. Destinul singular al lui Făt-Frumos, acela de a trăi o tinerețe fără bătrînețe, se realizează în tărîmul paradiziac atins după încercările de pe moșiile Ghionoaiei și Scorpiei.

> „Ajunseră la un cîmp numai de flori și unde era numai primăvară ; fiecare floare era cu deosebire de mîndră și cu un miros dulce, de te îmbăta ; trăgea un vîntișor care abia adia."

În acest univers floral increat, legile biologice sînt anihilate, celulele nu cunosc involuția — sîntem în imperiul duratei pure, unde timpul se conservă ca boabele de grîu în piramidele egiptene. Făt-Frumos

> „petrecu acolo o vreme uitată, fără a prinde de veste, fiindcă rămăsese tot așa de tînăr, ca și cînd venise... Trecea prin pădure, fără să-l doară măcar capul. Se desfăta în palaturile sale, se bucura de frumusețea florilor și de dulceața și curățenia aerului, ca un fericit."

Neputînd fi măsurat în unități temporale comune, timpul absolut capătă atributul „uitat".

Scanned with OKEN Scanner

Undeva însă continuă să existe timpul uman ireversibil, semnalizat prin primejdia rememorării în Valea plîngerii. Ajuns aci printr-un accident cinegetic, Făt-Frumos cunoaște nostalgia condiției umane și ca oricare fiu al pămîntului, „se topește de-a-npicioarele de dorul părinților". Gata să renunțe la nemurire ca Luceafărul, el are de întîmpinat obiecțiile celor trei surori :

„Părinții tăi nu mai trăiesc de sute de ani, și chiar tu, ducîndu-te, ne temem că nu te vei mai mai întoarce ; rămîi cu noi, căci ne zice gîndul că vei pieri".

Totuși Făt-Frumos părăsește timpul extraterestru și de aici înainte, basmul se derulează ca un *science-fiction* despre cosmonautul revenit pe pămînt din alte galaxii.

Eroul are de înregistrat mutații de ere sociale și geologice : în locul moșiilor apăruseră orașe și cîmpii în locul pădurilor. Timpul uman, din orbita căruia tînărul evadase, trece într-o sinistră ofensivă. Urmează cavalcada senectuții, în care zilele pămîntene aduc ravagiile deceniilor escamotate. Inițial eroul „nu observă că barba și părul îi albise". Mai tîrziu, degringolada devine mai sensibilă : „barba e pînă la brîu și picioarele îi cam tremură". Zidirile fuseseră și ele supuse uzurii și găsim, surprinzător, motivul melancoliei ruinistice asociate cu nostalgia copilăriei în acest basm popular românesc.

„Văzînd palaturile dărîmate și cu buruieni crescute pe dînsele, oftă, și cu lacrămi în ochi, cătă să-și aducă aminte cît era odată de luminate aste palaturi și cum și-a petrecut copilăria în ele, ocoli de vreo două-trei ori, cercetînd fiecare cămară, fiecare colțuleț, ce-i aducea aminte cele trecute."

Scanned with OKEN Scanner

În fața ruinelor, Făt-Frumos ajunse ca bătrîn sculptural și fantast : „... cu barba albă pînă la genunchi, ridicîndu-și pleoapele ochilor cu mîinele și abia umblînd". El n-a parcurs vectorul său temporal prestabilit, de aceea „cade mort", și fără să mai treacă prin fazele descompunerii organice, se „face țărînă". Există deci tirania timpului comun care răzbună evadările în durata pură.

Criza dyonisiacă a apollinicului Luceafăr eminescian reprezintă în plan temporal o tentativă asemănătoare. Cu o viziune apropiată basmului analizat, Eminescu transcrie în simboluri drama declanșată prin invazia acestui timp. Durata ideală care îi asigură nemurirea devine o povară pentru îndrăgostitul astru. Inițial Luceafărul oscilează în fața solicitărilor Cătălinei.

Dar cum ai vrea să mă cobor ?
Au nu-nțelegi tu oare,
Cum că eu sînt nemuritor
Și tu ești muritoare ?

El se simte integrat timpului etern al zeilor mitologici. Dionisiacul însă triumfă și Luceafărul ia hotărîrea dramatică de a se smulge „veciniciei", prin cele două metamorfoze de Zburător.

Da, mă voi naște din păcat,
Primind o altă lege ;
Cu vecinicia sînt legat,
Ci voi să mă dezlege.

În zborul său spre Demiurg, Luceafărul străbate cosmosul temporal, sediul duratei pure și cere integrarea în timpul minor.

Scanned with OKEN Scanner

— De greul negrei veciniciі,
Părinte, mă dezleagă
Și lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară-ntreagă.

. . . . . .

Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...

Demiurgul argumentează prin incompatibilitatea timpului uman cu cel absolut.

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moarte.

Născută în spasmul cosmogonic, derutantă pentru generațiile microscopice, durata are istoricitate și un probabil sfîrșit în acordurile funeste ale morții cosmice. Încă Miron Costin figurase agonia planetară în *Viața lumii*.

Ceriul faptŭ de Dumnezeu cu putere mare,
Minunată zidire, și el fîrșit are.
Și voi, lumini de aur, soarile și luna
Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa.
Voi, stele iscusite, ceriului podoaba,
Vă așteaptă groaznică trîmbiță și doba.
În foc te vei schimosi, pemînte cu apa,
O pricine amară nu așteaptă : sapa.

Cerul, planetele irizante, stelele vor avea un sfîrșit care va anihila principala lor calitate. Cerul, „minunată zidire“,

Scanned with OKEN Scanner

dom aerian, va fi invizibil minat. Soarele și luna vor pierde nimbul, „cununa". Stelele vor împărtăși destinul pămîntului. Tonul cronicarului este al profeției apocaliptice. Extincția cosmică o cîntase Lamartine în *L'immortalité*, Byron în *Darkness* și damnatul Ion Catina. Cel din urmă înregistrare cu voluptăți satanice byroniene apocalipsul, chemînd catastrofa, departe de spaima religioasă a cronicarului moldovean.

Nu va veni oar'ziua, cînd aste mari planite
Eșind din a lor acții și-n haos prăvălite
Să zacă-n ruinare ca un uscat schelet ?

Cugetare

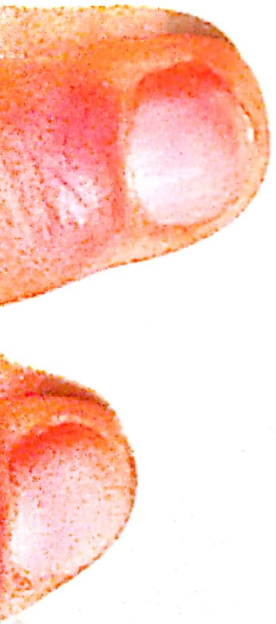
Profeția eminesciană invocă agonia cosmică din dorința eternei păci primordiale, a „veciniciei", singura care imobilizînd ireversibilul, desființează și sursa mașinăriei și reechilibrează balanța sadicului Ahriman.

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte ;
Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeții toți îngheață și s-azvîrl rebeli în spați'
Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați ;
Iar catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit :
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcat reîncep-eterna pace...

Cadavrul pe care îl adăpostește „catapeteasma lumii" este al timpului „mort" care își „întinde trupul și devine

Scanned with OKEN Scanner

vecinicie“, după ce aparținuse rotitoarelor ceruri cosmotice. Firesc, agonia însoțește moartea lumilor. Altădată „roiuri luminoase izvorînd din infinit“, planetele supurează „ca o rană“ iar stelele se desfoliază dintr-un mineral și cosmic copac, ca în Apocalips. („Și stelele cerului căzură pe pămînt, precum smochinul își leapădă smochinele sale verzi, cînd este zguduit de vijelie.“) Abstragerea din legitatea organicului cufundă cosmosul în „noaptea neființei“, în „eterna pace“, a cărei sîmbure va determina ciclic zămislirea unui nou dezechilibru : timpul bivalent, cosmic și individual, inefabil și substanțial, olimpian și ostil, neutru și tragic.



Scanned with OKEN Scanner

Mortua est

Se pare că în planul artei iubitele poeților încep să moară abia în secolul al XIII-lea. Eroul liricii precreștine cîntase frumosul carnal, incitant al iubitei. Afectele fuseseră exclusiv prezență, tinerețe biologică, afirmare a energiei vitale. Primitivul care vedea, conform observației lui Edgar Papu în „teluricul act fecundat, ...supremul mister al universului“ [1] nu putea fi atras de moarte, definitiva negare a erosului biologic. „Cîntarea cîntărilor“ reprezintă o astfel de chintesență a fervoarei erotice în lirica primitivă. Poezia saphică înregistrează cu violență seismele organice ale pasiunii și ceea ce naște tragismul în cazul cuplului Piram și Tisbe, sînt tocmai obstacolele din calea unirii lor.

Absența, despărțirea, tînjirea, dorul, hyperdulia catolică, entități ale erosului negativ, inaccesibil, se constituie ca tot atîtea mituri ale iubirii trubadurești, fără de care afirmarea motivului în lirica romantică n-ar fi fost posibilă. Din accesoriu și divertisment, femeia devenise o realitate obsesivă, derutantă. Celălalt eu oferea marelui îndrăgostit o zonă iradiind de taine, de care el se apropie cu sfială și fervoare. Nesiguranța chinuitoare, misterul

[1] Edgar Papu: *Evoluția și formele genului liric*, Editura Tineretului, 1968, *Temele lirice majore — Iubirea*, p. 111.

iubitei ascunsă în complicata armură a rochiei medievale, tulbură pînă și în cazul pasiunii împărtășite relațiile între bărbat și femeie. Întrezărită la un tournoi în loja nobilelor doamne, strălucind la un ospăț ducal și uneori soție a suveranului însuși, necunoscuta devine stăpîna deplină a inimii cavalerului rătăcitor. Asediind de zeci de ori Ierusalimul, eroii lui Guillaume de Tyr sau Froissart, decimați de arșițele și molimele Orientului, purtau panglici dăruite de alesele lor, visînd încununarea curajului războinic de o mînă subțire, înmănușată delicat.

Plecat să cucerească sfîntul mormînt, cavalerismul creștin instaura noile dimensiuni ale unui Eros care va fertiliza întreaga poezie a evului mediu.[1] La început însă aceasta se confunda cu existența în sine și genoflexiunea prin care viteazul („le preux") recunoștea suveranitatea iubitei, se prelungește în strofele sale acompaniate de țiteră. Între celelalte calități știute ale perfectului cavaler, loialitate, curaj, fidelitate eternă de-a lungul despărțirilor inerente, începe să figureze harul poetic. Împărații și baronii se mîndresc cu compunerile lor, și pe lîngă artiști ca Cercamon, tolerați prin castele, Frederic al II-lea, Richard Inimă de Leu, ducele de Brabante, nobilii Pierre Vidal, Bernard de Ventadour, Bertrand de Born năzuiesc la titlul de trubadur, preot al noului cod moral în care un Tristan îndură „torturile tuturor amanților" pentru că

---

[1] În *Originea familiei, a proprietății private și a statului,* Engels argumentează prin dezvoltare economică și socială apariția Erosului cavaleresc spiritualizat al evului mediu, „cea mai înaltă formă de manifestare a instinctului sexual, această primă formă a pasiunii", adică ceea ce Wallace Fawlie va numi mai tîrziu ciclul uman, una din cele trei vîrste ale Erosului civilizat, precedată de un ciclu filozofic (Platon-Plotin) și unul divin (Sf. Bernard-Sf. Augustin). *(Love în Literature, Studies în Symbolic Expression,* Indiana Univ. Press, 1965.)

Scanned with OKEN Scanner

înafara Isoldei „restul lumii este neant". Setea de devoțiune extatică generează cultul prințesei necunoscute, acel „amor de lonh" al lui Jaufré Rudel. Conturul imaterial, imaginar și de aceea ideal al frumoasei necunoscute se hieratizează, voluptatea iubirii neîmpărtășite devenind la Rudel o vocație.

Il dit vrai, celui qui m'apelle
avide et désireux d'amour lointain ;
car nulle joie ne me plait autant
que la possession de cet amour lointain.
Mais à mes voux il est fait obstacle,
car mon parrain m'a voué à aimer sans être aimé !

Această nouă „mitologie a Femeii și Iubirii, utilizînd elemente creștine, dar depășind sau contrazicînd doctrinele bisericii" (Mircea Eliade) pornește de la stările de absență ale iubirii, căutarea acesteia putînd să se consume sub efigia trăirilor liricii, sau de-a lungul unor verigi epice din *Tristan și Isolda* sau *Nibelungelied*.

Dizlocate de alte și potrivnice împrejurări istorice, epocile românești de civilizație și cultură se întemeiază pe surprinzător de asemănătoare viziuni ale folclorului, realitate artistică primordială, care suplinește la noi o Renaștere. (Tudor Vianu : *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române ;* Al. Dima : *Specificul național al literaturii române.)* Izolat de miraculos și fantastic, Făt-Frumos, „expresia instinctului erotic" (George Călinescu — *Estetica basmului)* devine purtătorul iubirii ideale al cărei cod nu diferă esențial de normele cavalerești. El străbate tărîmul „de aici" dar și cel de „dincolo", fără teamă de primejdiile amplificate gongoric prin legile basmului, luptă cu adversari redutabili, înfăptuiește pe lîngă sal-

Scanned with OKEN Scanner

varea Cosînzenei zeci de fapte generoase, dar mai cu seamă trăiește o îndelungată despărțire, care, departe de a-i anihila iubirea, îi macină ființa pînă la combustie. În acest sens *Ileana Cosînzeana, din cosiță floarea-i cîntă, nouă-mpărații ascultă* (Miron Pompiliu) este un perfect roman cavaleresc al iubirii-obsesie. Cosînzeana, altă domniță necunoscută, de vreme ce i se arată eroului numai în visul magic de pe malul lacului, cînd îi ia inelul, determină jurămîntul lui Făt-Frumos cum că „nu se va odihni pînă nu va da de stăpîna inelului". Peregrinările acestui avatar al lui Orlando sfidează fulgerele și tunetele, invocînd moartea care-l ocolește. Melancolii generate de un asemenea „fior mistuitor" încercase și trubadurul Bernard de Ventadour :

Puterea minții mele toată
Mi-o irosii din ceasu-n care
În ochii ei privii deodată,
Ca-ntr-o oglindă răpitoare.

În românește de Teodor Bocșa

În cazul nostru, erosul negativ concentrează devoratorul sentiment al dorului, cîntat mai cu seamă în doina fetei solitare. Simbolul credinței, „inelușul meu de-argint", dar și „de soare", pe care îl poartă cel drag, aparține unei făpturi ideale, astrale, căci

...la el pe umerei
Lucesc doi luceferei.

Distanțele reale se complinesc prin depărtări simbolice, cînd poetul anonim imaginează un tărîm al afectelor în care stăpînește ca un presupus împărat feudal, dorul.

Scanned with OKEN Scanner

L-am căutat în lumea toată,
L-am căutat și l-am aflat
În mijlocul codrului
La curțile dorului.

Moartea este o absență permanentă. Totuși, Evul de mijloc, creator al lirismului despărțirii, descifrează inițial în drama iubitei moarte disoluția fizică, față de care omul medieval încearcă repulsie. Imaginea morții, acel *Danse macabre*, gravură frecventă în epocă, prezidează poemele lui Villon precum și cele mai puțin cunoscute ale lui Chastellain, în care iubita muribundă își face un autoportret sinistru :

Mon amy, regardez ma face.
Voyez que fait dolante mort
Et ne l'oubliez désormais ;
C'est celle qu'aimiez si fort ;
Et ce corps vostre, vil et ort ;
Vous perderez pour un jamais,
Ce sera puant entremais
A la terre et à la vermine :
Dure mort toute beauté fine.

Lirismul folcloric românesc creează aceeași viziune a materiei vii in disoluție, fără să limiteze la sepulcral întreaga textură a motivului. Moartea va preface corpul fetei în cele trei ipostaze românești ale pământului (lutul, tina, țărna), devenind prin putrezire, negre.

Mult ai zburat ca cucul,
Putrezi-vei ca lutul ;
Mult ai zburat ca mierla,
Putrezi-vei ca tina.

Săracă Mărie dragă,
Astăzi în pămînt te bagă
Şi te-i face ţărnă neagră.

Cel rămas, iubitul, înfruntă bărbăteşte realitatea fizică a morţii, fără tendinţe de a alegoriza. Elanul erotic de altădată sanctifică degringolada biologică a mîndrei

Fă-mă, Doamne, bob de-argint
Să mă duc pe sub pămînt
Pîn'la mîndra la mormînt
Să vedem, a putrezit ?
Să-i dau gură să vorbească,
Că-i păcat să putrezească,

Să-i dau pînza la o parte
Să-i văd oasele-nşirate,
Că de mine-s sărutate...

Superior prin tragismul liric poemului medieval francez, încheiat cu ferecături previzibile, textul anonim românesc apare ca esenţial poetic. În aceleaşi împrejurări, durerea lui Charles D'Orléans, „escollier de la Merencolie", construieşte mausoleul moartei din substanţe inefabile, gîndul şi regretul, metafore desigur proprii liricii culte. Începe spiritualizarea motivului.

J'ay fait l'obseque de ma dame
Dedans le monstier amoureux,
Et le service de son âme
A chanté Penser doloreux.
Mains sierges de soupirs piteux
Ont esté en son liminaire
Aussi j'ay fait la tombe faire
De regrets...

Motivul iubitei moarte ca moment esenţial al lirismului medieval aparţine de drept „dulcelui stil nou" italian.

Scanned with OKEN Scanner

Această poezie livrescă, născută, cum spune De Sanctis, „în școli, între Sf. Toma și Aristotel, între Sf. Bonaventura și Platon", repudiază viziunea disoluției cu implicația ei, *fugit irreparabile tempus*. În viață iubita este o Donna angelicata, încarnarea Ideii de iubire, cu atît mai adorată cu cît apare mai inabordabilă. Prezența ei se semnalează printr-o orbitoare strălucire. La Alfani ea emite raze din azurul celest, la Cino de Pistoie „fură culoarea ochilor" celui îndrăgostit. Inocența giovinettei se sugerează la Cavalcanti prin comparația cu albul zăpezii, și serafismul prin afirmația lui Cino „ea nu poate fi o ființă pămîntească" („Questa non è terrena creatura"). Sub imperiul principiului tomist al iubirii divine, nutrită de „duhul nobil", moartea unei asemenea ființe se încadrează ca alegorie în sistemul esoterismului medieval care dăduse o mostră, ce-i drept în alt registru etic, prin *Le Roman de la Rose*. Prin abolirea lanțurilor carnale, iubita moartă va lua locul cuvenit în ceata fericiților îngeri sub efluvii florale, facilitînd integrarea îndrăgostitului solitar în transcendentul divinității.

Geniul ferește poemele lui Dante dedicate Beatricei de convențional. Dacă în prima secțiune a volumului *Vita Nuova*, Beatrice se suprapune mitului donnei angelicata (La trecerea ei oamenii exclamă : „Aceasta nu e femeie, ci unul din nenumărații îngeri ai cerului"), *Imnurile pentru moarta Beatrice* reprezintă culminația poeziei dantești [1]. În loc să-și încheie opera printr-o evocare elegiacă a donnei dispărute, poetul deschide o uriașă volută

[1] Pe măsura îndepărtării de epoca medievală, interpretările critice vizează exclusiv valențele simbolice ale personajului. Fidelfi, Biscioni, Antonio o intentifică pe Beatrice cu inteligența, iubirea, studiul. Gabriele Rossetti, tatăl, vede în Beatrice sim-

lirică ce subordonează sentimentului său întreaga spiritualitate catolic-medievală, deschizînd calea viziunilor lirice moderne. „Iubirea se dezvăluie în moarte. Ea își pierde acum acel aer factice și naiv care îi venea de la trubaduri și știință. Nu mai este concept și nici alegorie, ci sentiment și frenezie." (De Sanctis, *Istoria literaturii italiene*).

De aici pînă la damnarea divinității crude nu pare necesar decît un pas.

Mi se părea a fi, nu știu în care loc,
Și că vedeam femei pe străzi umblînd,
cu părul desfăcut în vînt,
Iar unele plîngeau, altele suspinau,
Și foc părea a săgeta tristețea lor.
Apoi mi se păru că văd încet-încet
Cum soarele e-ntunecat și steaua nopții apare,

---

bolul Imperiului Roman. Aroux o interpretează ca pe o incifrare francmasonică. Ch. Williams explică lucrurile în viziune neocreștină: Beatrice ar însemna cotitura spre experiența religioasă. Ch. S. Singleton îi atribuie o valoare mistică, Beatrice egal Dumnezeu. Într-o lucrare din 1908, Remy de Gourmont o identifică cu idealul tinereții — iubirea, părăsită pentru filozofia teologică a „Comediei". Apropiat de această interpretare, R. Vincent vede în „Vita Nuova" simbolul estetic al trecerii „de la o poezie imitativă la *Divina Comedie*, aducînd ca argument afirmația dantescă „materia nuova e piu nobile che la passata". (*Centenary essays on Dante*, Claredon Press — Oxford, 1965.) Ca întotdeauna, adevărul pare a fi la mijloc. Într-o mai veche *Istorie a literaturii italiene*, Bartoli, citat de Gourmont ca și De Sanctis vede în Beatrice idealul feminin al misticului medieval. Prezentul capitol se alătură acestor din urmă interpretări, fără a anihila aura vizionară a simbolismului dantesc. Imaginea Beatricei s-a hrănit dintr-o suferință umană autentică, generînd în cea de a doua secțiune a volumului lirismul cel mai elevat.

Scanned with OKEN Scanner

Și plîng și el și ea ;
Și păsări cad ce în văzduh zburau.
Și tremură pămîntul.

Și-un om îmi apăru tot palid și fără de suflare,
Spunînd : — Oare ce faci ? tu vestea nu o știi ?
E moartă Doamna ta, ce-atîta de frumoasă fu.

În românește de Nina Façon

Același sentiment al morții absurde va genera eterna suferință a unui Petrarca, iar ulterior, melancolia clamată cu ostentație a romanticilor, revolta lor împotriva divinității, dar și viziunile serafice. Dante, însă, își va recîștiga echilibrul pierdut. Teologia filozofică creștină îi va oferi în *Divina Comedie* suportul său, iar Beatrice îi va deschide calea spre adevăr, sinonim cu posesiunea Dumnezeirii. Teologia, considerată de scolastici știința științelor, va fi stăpînită de cel care avusese revelația iubirii platonice. În acest sens, cînturile XXX și XXXI reprezintă apoteoza Beatricei, încoronarea vizionară a volumului dantesc de debut, *Vita Nuova*. Comparată cu strălucirea difuză a soarelui „umbrit" de aburii ușori, poetul evocă silueta Beatricei învești mîntată în verde și în „roșu de carmin" (culoare dominantă și în „minunata viziune" din *Vita Nuova*). Fără să-i distingă trăsăturile, poetul o recunoaște prin înfiorarea spiritului, senzație obișnuită la vederea „slăvitei doamne a cugetului său". Apariție concretă la modul dantesc, Beatrice își relevă orbitoarea frumusețe anihilînd orice tentativă poetică de a o face sensibilă. Ca și în *Vita Nuova* frumusețea ei este figurată prin efectele asupra sufletului îndrăgostit, generînd extazul.

Scanned with OKEN Scanner

O, freamăt pur de veșnice lumini !
din cîți trudiră în Parnas odată
sau se-adăpară din izvor divin,
cîți n-ar vădi c-au mintea tulburată
de te-ar cînta așa cum mi-ai părut,
de sferele cerești îmbrățișată,
cînd vălul ți-ai desprins și te-am văzut.

Viziunea apoteotică a Beatricei rămîne simbolică, traducînd cunoașterea teologică supremă, căci pentru Dante „sufletul, după ce s-a desprins, dăinuie pururea într-o altă natură, mai presus de cea omenească". *(Convivio,* II, 8)

Dacă *Vita Nuova* reprezintă „întreg romanul religios și filozofic al epocii" (De Sanctis), la Petrarca motivul iubitei moarte va genera expansiunea unui eu liric renascentist. Omul medieval respecta anonimatul sentimental, și Dante simțea nevoia să justifice subiectivismul ciclului său prin faptul că „aduce folos altora prin învățătură " *(Convivio,* I, 2). Dimpotrivă, Petrarca își descoperă cosmicitatea sufletească, individualitatea, și astfel romanul său sentimental devine unul psihologic. Eroul liric apare în gros-planul confesiunii, devenind problematic și frămîntat. Ecourile dantești în evocarea Laurei nu pot lipsi într-o Italie copleșită de umbra marelui florentin, al treilea cerc fiind, și la Petrarca, sfera îndrăgostiților caști :

M-am ridicat cu gîndul către stele,
unde plutește umbra ei frumoasă,
și-n cel de-al treilea cerc, mai luminoasă
și blîndă străluci vederii mele.

Sonetul CCCII

Totuși, moartea iubitei nu mai constituie prilejul dorit pentru o apoteotică și simbolică înălțare, ea devine ostilă,

Scanned with OKEN Scanner

crudă, îndrăgostitul condamnînd ordinea terestră, operă a divinității.

Ai stins o, Moarte, dulcea ei privire
și-ai așternut pe fața ei paloare,
slăbind din minunată cingătoare
un suflet pur ca mirul din potire.,

Sonetul CCLXXXIII

În românește de Eta Boeriu

Dacă Beatrice simbolizase ideea de frumos, Laura este metamorfoza lui carnală, iar iubirea poetului trece din registrul mistic în cel uman. În viață, Petrarca exaltă o Laură terestră, cu ocupații cotidiene, departe de irizarea sferelor. Poetul o surprinde la scăldat, goală, rezemată de un frumos copac, altă dată ea își spală un văl în apa rîului, stă desculță în iarbă sau rîde în barcă, însoțită de alte 12 femei. Părul ei lung și blond „fulgeră" pe umeri. Dulcele stil nou cîntase numai magnetismul ochilor. Petrarca îndrăznește să cînte obrajii, buzele, mîinile, frumosul trup al Laurei. Ne amintim că timida încercare a unui Cavalcanti de a materializa frumusețea Donnei sale fusese metafora zăpezii pure. Petrarca glorifică plastica trupului tînăr și frumos al Laurei în mișcare. Idealul său anunță astfel estetica renascentistă. Laura nu mai este un înger hieratic într-un simbolic nor floral, ci o femeie care simte voluptatea ierbii umede sub tălpi. Terestră în timpul vieții, Laura nu se transformă într-un înger escortat de heruvi, cu sediul în purgatoriu, ci într-un spirit cvasielen al rîului, cum sînt druizii și nimfele. Madona (apelativul tradițional sună ciudat în context) „se ivește din unda Sorgăi clare". Nu mai avem de-a face cu un peisaj abstract, paradiziac, în care singurul relief fusese cel hieratic, al norilor. Petrarca își desfășoară confesiunea

Scanned with OKEN Scanner

într-un spațiu geograficește precizat. Amintirea Laurei se proiectează lîngă apa rîului Sorga, locul fericitelor întîlniri de odinioară. Moartă, Laura continuă gestica terestră, și pentru că iubise vecinătatea ierbii și copacilor, ea culege acum „roze", și-l privește pe poet cu „milă omenească". Fără să mai fie o sfîntă, Laura înțelege criza poetului, sfîșierea sa dintre dorința carnală și castitatea tradițională, împăcată de moartea ei. Lirica lui Petrarca nu mai este o „artă aplicată" de felul poemelor trubadurești (Huizinga), ci rodul conștiinței artistice individuale. Ca Shakespeare care se adresase iubitei prin distihul „Pîn'la județul care să te-nvie / Trăiești, ca-n ochii mei, și-n poezie", poetul Laurei vede în Canzonierul său cel mai durabil mausoleu al iubitei sale moarte.

Fără a mai prolifera mari sisteme lirice pînă la consacrarea sa prin mitologia romantică, motivul va străbate cîteva poeme izolate ale secolului XVIII. Elegia lui Parny adaugă serafismului italian [1] metafora unei morți vegetale, imateriale, care eludează degradarea organicului. Comparațiile finale ale muribundei cu un zîmbet, cu cîntecul păsării vizează moartea lilială.

...Et doucement s'est endormie
Sans murmurer contre ses lois.
Ainsi le sourire s'efface ;
Ainsi meurt, sans laisser de trace.
Le chant d'un oiseau dans les bois.

André Chénier va prefera modul stilistic mai puțin liric, al unui monolog retoric în care tînăra captivă își va deplînge eventuala moarte prematură. De la drama liricii italiene care marca destinul eternului îndrăgostit,

[1] Notabile sînt imnurile platoniciene ale lui Lorenzo Magnificul, adresate unei moarte.

Scanned with OKEN Scanner

se ajunge cu mica poezie a secolului XVIII, contemporana pînzelor lui Boucher și pastoralelor lui Gessner, la dizolvarea motivului într-o compasiune înduioșată. În locul suferinței devorante a celui părăsit apare regretul de ordin hedonist : tînăra fată n-a putut parcurge întregul ciclu vital feminin, n-a cunoscut iubirea.

Quelques mois, quelques jours encore,
Dans ce coeur pur et sans détour
Le sentiment allait eclore.

(Parny)

Je ne suis qu'au printemps, je veux voir la moisson ;
Et comme le soleil, de saison en saison,
Je veux achever mon année.

(Chénier)

Contemporană preromantismului sau devansată cu cîteva decenii față de acesta, poezia română cultă, tributară motivului, evidențiază dintru început o notă specifică. Deși poemele lui Petrarca au o circulație europeană certă, deși lirica noastră populară oferea viziuni originale ale temei, Enăchiță Văcărescu și Costache Conachi descoperă abia prin anacreontism sursele posibile în folclor. *Amărîtă turturea* [1], scrisă de Enăchiță după moartea soției sale Elena Rizu, la 1780, dezvoltă simetrii între afect și element natural, predilecte doinei. Simbolismul vegetal, în care „ramura verde" exprimă plenitudinea vieții, iar cea „uscată", tristețea, corespunde destinului solitar al turturelei, simbol al credinței conjugale, „căci soția și-a răpus".

[1] Al. Piru precizează paralelismul cu poemul prototipal *Efectele amorului* de Athanase Psalidas (*Poeții Văcărești* — 1961, Studiu introductiv).

Trece prin pădurea verde
Și să duce de se pierde.
Zboară pînă de tot cade,
Dar pre lemn verde nu șade.

Pasărea alege peisajul degradat : vegetația ofilită și apa „rea", dispuse de autor în structuri paralele.

Unde vede apă rece,
Ea o turbură și trece ;
Unde e apa mai rea,
O mai turbură și bea.

Confesiunea directă a eului părăsește în final stilistica folclorică și, lipsită de suportul unei tradiții lirice, alunecă în diminutive și văicăreli :

Cînd o biată păsărică
Atît inima își strică,
Încît dorește să moară
Pentru a sa soțioară,

Dar eu om de-naltă fire,
Decît ea mai cu simțire,
Cum poate să-mi fie bine ? !
Oh, amar și vai de mine !

Continuînd plîngerea interjecțională a moartei, poemul lui Conachi, *Pe năsălie* ca și *O fată tînără pe patul morții* de Bolintineanu, aparțin aceleiași sensibilități preromantice întîlnindu-se paradoxal ca rochia domnișoarei adusă de la Paris cu meșii coconului, în același cadril [1]. Melo-

[1] In acest sens *Preromantismul românesc* de Mircea Anghelescu analizează convingător situația poeziei noastre de început.

Scanned with OKEN Scanner

peea orientală a venerabilului îndrăgostit de 54 de ani, acest „Petrarca român", se subordonează ca și *Melancolia* lui Negruzzi, secolului anterior, datarea exactă a lui Conachi, 831, octm. 15, demonstrînd încă o dată derutantele avataruri ale istoriei noastre literare în anul următor bătăliei lui Hernani.

Sufletul de trup departe, pe năsălie răstignită,
Încă cu ceva podoabe de-ale lumii asuprită,
Fața ta pare că rîde liniștită de păcate
Și lumea care te perde cu vederi înlăcrămate,
Nu nurii, nu frumsețea, nu zîmbirea, nu gurița,
Nici ochii acei ca mura, nici statul cel ca mlădița,
Ce o cinste, o credință, o legiuită iubire,
Jălește și pomenește pentru a ta proslăvire.

Dualismul platonician suflet-trup, idee pe care am perceput-o la Dante și Petrarca, se reconciliază și la logofătul Conachi prin moartea Zulniei sale [1]. Moartea purifică, și „năsălia" oferă „lumii" imaginea unei frumuseți extatice, regretată pentru înaltele ei calități morale evidențiate în instituția căsniciei. Exaltînd spiritualul și negînd motivația fenomenală a disperării sale, poetul compune involuntar un portret fizic ideal, introdus de adverbul negativ. Frumusețea brunei Zulnii este prototipal românească, evidențiată prin comparații-sintagme consacrate de folclor.

---

[1] Intenţional, poemele *Jaloba mea*, *Scrisoare către Zulnia*, *Amoriul din prieteşug* au menirea de a dura un monument cvasidantesc sau petrarchist.

Scanned with OKEN Scanner

Ochii-ţi negri, minca-i-aş,
Toată viaţa să mi-i laşi.
Ochii negri ş-o sprinceană,
Năluca cea de sub geană.

Crîstea Sandu Timoc -- *Cîntece bătrîneşti şi doine*

sau alt portret, am zice, parnasian :

Faţa albă ca şofranu,
Ochii negri cum cătranu,
Buze roşii ca mărgeanu,
Dinţii ca mărgăritaru !

Ibidem

„Nurul" indica în secolul nostru fanariot, printr-un turcism, chintesenţa feminităţii, ce rezidă şi în privire, Văcăreştii cîntînd ochii „ce au din fire/ osebit nur şi simţire". Spre deosebire de beatitudinea celestă promisă de ochii donnei angelicata, în cazul anacreonticilor noştri bucuriile sînt mult mai substanţiale, frumosul fiind mai ales carnal.

Mîinilor ! Nu vă-nlemniţi,
Ci vedeţi să pipăiţi
Şi să strîngeţi binişor
Acel minunat trupşor.

Alecu Văcărescu

Acelaşi poet „nedezmînţit galant", după caracterizarea lui Al. Piru va cînta prin excepţie un „nu ştiu ce prea dulce / Ce simpatie aduce !" prefigurînd eternul şi misteriosul feminin eminescian. Beatitudinea nu apare figu-

Scanned with OKEN Scanner

rată prin paradisul dantesc irizat de nimbul unei Beatrice, ci printr-alt balcanism, „devlet“ („guvernul împărăției turcești, imperiul turcesc“ — Candrea). Confesiunea erotică versificată sună la Alecu Văcărescu ca o declarație de vasalitate adresată Porții suverane. Metafora indică transferul cunoscutelor realități politice.

Fă-mă s-ajung la devlet
Și ia-mi și viața rușfet [1]

Nurul trezește dorința de aservire a bărbatului. El vrea să „robească“.

D-aceea m-am hotărît
cu dulcele lanț de gît
Răbdînd în veci să-i robesc.

Luxandra — Niculae Văcărescu

Divinizată prin prosternare orientală, femeia este „dumnezeirea“ unui Alecu Văcărescu, pasiuna carnală însemnînd combustie și, ca la Petrarca, condiție a existenței.

În focu-ți cînd mă prigonesc,
Atunci îmi pare că trăiesc !
Atunci mă știu cu viață,
Aminteri sînt de gheață.

Alecu Văcărescu

Nu se poate spune că folclorul nu instaurează și el viziunea unui eros carnal, care „la inimă te pătrunde“ și

[1] rușfet — „bacșiș, mită, sfănțuială“ — Candrea

devenit prin fatalitate dor, „arde" ființa poetului anonim. Erosul „prăpădește" fiind o boală. Deși la fel de violente biologic, reacțiile eroului liric anonim rămîn departe de efeminata langoare orientală a erosului văcărescian.

Mîndruliță, fir de grîu,
Aș fi vrut să nu te știu,
Că de cînd te știu pe tine
N-a rămas inimă-n mine.
Și cîtă-n mine-a rămas,
Ea de dorul tău a ars.

Cîntăreț neobosit al nurului carnal în acrostihurile sale, Conachi evidențiază în poemul *Pe năsălie* un petrarchism suprapus surselor biblice. (Vezi și Costache Stamati — *Aducerea aminte.*) Poetul devine păstrător al „legăturilor iubirii" dincolo de moarte, cînd nunta „duhurilor" despărțite de „țărnă" va transfera sufletele îndrăgostiților într-un Eros etern.

Ah ! te-ai dus, dulce lumină, din zarea ochilor mei,
Unde-i viața, unde-i mila ce izvora dintr-ai tăi !
Toate s-au sfîrșit, dar moartea măcar cu cruzimea sa
Legăturile iubirii n-au putut desființa.
În năsălia ce poartă împodobit chipul tău
Alăturea cu icoana a unuie Dumnezău,
Ești și tu, ah lacrămi vecinici, ude-vă de-acum mereu
Pe tine pentru iubire, pe dîns'de sufletul tău,
Pînă cînd mila din ceruri, unită cu dorul meu,
Despărțindu-mă de țărnă m-a uni cu duhul tău.

Moartea Zulniei învenințează „văzduhul", otravă malefică și lichidă. Pluralul liturgic — „lumina au apus" figurează încercarea de a stabili corespondențe cosmice, deși consolarea teologală a vieții de dincolo n-a putut fi

Scanned with OKEN Scanner

în cele din urmă acceptată de telurícul nostru amant, care iubește văitătura ca Neculce sau Enăchiță Văcărescu.

Te-au răpit, o, vai de mine, cum să mai trăiesc de-acum,
Cînd simțire de viață nu mi-au mai rămas nicicum,
Cînd văzduhul tot otravă, cînd lumină au apus,
Cînd și inimă și suflet, cu tine, dragă, s-au dus.

Celebra în epocă *O fată tînără pe patul morții*, poemă mai occidentală, legată de modelul amintit din Chénier, nu trece de hotarele duioșiei preromantice, cealaltă ipostază a izvoarelor noastre lirice. Moartea nu trebuie să secere o ființă „abia-n primăvară", „plăpîndă ca roua", ci pe „bătrînul ce fruntea înclină", pe omul dezgustat de experiențele vieții, „cu suflet zdrobit". (Chénier spusese : „Va consoler les coeurs que la honte, l'effroi, / Le pâle désespoir dévore".) Argumentul principal devine ca în Parny și Chénier neintegrarea fecioarei în zona erotică, experiență necesară și rodnică pe care moartea prematură o anihilează. Entuziasta apreciere a unui Eliade, la apariția poemului în paginile „Curierului de ambe sexe" (1843), edifică asupra pragului liric al epocii. Astăzi, „acele espresii și asemănări răpitoare ce întineresc inima", nu mișcă, singurul merit rămînînd dator urechii muzicale a lui Bolintineanu, care îmbracă într-un melodios dactil plîngerea fetei. Cadența tînguitoare spune mai mult decît versul, care dezvoltă alegoria crinului, floare virginală.

Un crin se usucă și-n laturi se-abate
Cînd ziua e rece și cerul în nori,
Cînd soarele-l arde, cînd vîntul îl bate,
Cînd grindina cade torente pe flori ;

Scanned with OKEN Scanner

Așa făr'de veste pe zilele mele
O soartă amară amar a bătut,
Și astfel ca crinul de viscole rele,
Pe patu-mi de moarte deodat-am căzut.

Mai norocoasă apare ultima strofă, care evocă destinul frunzei într-o iarnă timpurie.

Ca frunza ce cade pe toamnă cînd ninge
Suflată de vînturi aici pe pămînt,
Ah ! juna mea viață acuma se stinge
Și anii mei tineri apun în mormînt.

După conjuncturalul „Ah !" explicabil prin exigențele metricii, urmează cel mai frumos vers al poemului, datorat verbului-surpriză „apun". Aci poetul părăsește folosirea consacrată a termenilor și aplică anilor, noțiune temporală abstractă, însușirea astrelor de a-și micșora luminozitatea. După cum soarele poate apune în mare, „anii tineri" ai fetei naufragiază alegoric, în mormînt. Deși *Cîntecul de doliu* al lui Mihail Zamfirescu folosește un motto din Musset și este mult posterior dactililor de mai sus, nici el nu pășește în zona estetică a mitologiei romantice constituite.[1] Instantaneul fixează același moment de un statism convențional.

Te-am văzut pe tine palidă-nghețată,
Sub sărutul morții, p-al tău pat de chin,
Rece ca și vîntul nopții-ntunecată
Ce-ți răpi junețea într-un lung suspin.

---

[1] In același sens pot fi citate *Amelia* și *Cîntecul copilei* de Radu Ionescu, sau *O victimă* și *Cîntec de moarte* de Nicoleanu.

Scanned with OKEN Scanner

Un început mai inspirat îl constituie în secolul preromantic obsesia unei iubite onirice, ireale, care apare în *La nouvelle Héloïse*, V, Scrisoarea IX. Fața Juliei este acoperită de un văl pe care Saint-Preux nu-l poate atinge, deși subconștientul lui comunică cu moarta. La fel noaptea XIII de Young figura în vis fantoma soției pierdute. Mult înainte, Sonetul XXIII de Milton, scris în amintirea Catherinei Woodcock, evoca o fantomă în văluri albe iradiind „iubire, bunătate, blîndețe", dar îndepărtîndu-se în zori. Concluzia — „și ziua îmi aduse noaptea înapoi", inversează simbolurile întuneric-lumină. Noaptea rămîne dedicată afectului, trăirii imaginare, ea creează viziunea moartei, aducînd echilibru și fericire, este deci lumină. Dimpotrivă, ziua, zonă a lucidității, o îndepărtează.

Came vested all in white, pure as har mind.
Her face was veiled ; yet to my fancied sight
Love, sweetness, goodness, in her person shined
So clear as in no face with more delight.
But, oh ! as to embrace me she inclined,
I waked, she fled, and day brought back my night.

Vocația corespondențelor dintre micro și macrocosm pe care o stăpînește în cel mai înalt grad romanticul, va amplasa mitul iubitei moarte într-o nouă configurație estetică. Eul poetului și al iubitei sale sînt elementele respirației unice a naturii, premize ale armoniei sale cosmice. Ca și trubadurii sau Petrarca, romanticii văd în revelația moartei posibilitatea integrării magice în absolut, investit însă cu sensuri alegorice (beatitudine, cunoaștere, eternitate), și nu teologale. Literatura modernă, afirmă atît Shelley cît și Schelling, instaurează „domnia iubirii... sublimă biruință asupra senzualității și forței". Receptacol al infinitului, mai cu seamă la vîrsta inocenței,

Scanned with OKEN Scanner

iubita devine înger după moarte, revendicîndu-şi pe drept sfera uranică. Poeţii imaginează iubiri astrale şi exaltă spiritualizarea Erosului pe care Hasdeu îl numeşte, ca un tomist, „supraomenie", spre deosebire de legăturile impure, „subomenie". Extazul spiritual pe care îl generează un astfel de sentiment favorizează marea cunoaştere, dar şi creaţia lirică. Donna angelicata a „dulcelui stil" fertilizează abisul interior al romanticului [1]. Conjugată cu geniul poetic, iubirea divină determină regăsirea eului primordial, drama căruia poate fi generată de incompatibilitatea femeii cu aspiraţia ideală a poetului, de absenţa acesteia, şi în sfîrşit, de moartea iubitei în spaţiul deplinei beatitudini şi frumuseţi. Oda erosului alternează uneori cu imprecaţia, dizlocînd în cele din urmă misoginismul accidental. „Amour, fléau du monde, exécrable folie", exclama Musset. „Amorul este marele resort al universului", constată Lenau. În peregrinările sale, Heinrich von Ofterdingen întîlneşte simbolica floare albastră, semnificînd iubirea şi poezia laolaltă. Ea degajă „efluvii ameţitor de delicate care îmbălsămează aerul". Văzută în apropiere, floarea se transfigurează magic : „petalele ei devin mai strălucitoare ... Floarea se aplecă spre el formînd o horbotă albastră, din care apăru un chip delicat". Iubirea — scrie Edgar Allan Poe în *The Poetic Principle* — adevăratul, divinul Eros... este, incontestabil, cea mai pură şi adevărată dintre toate temele poetice."

Pe lîngă arzătorul său civism, romanticul român nutreşte religia iubirii, văzută ca ideală devoţiune, negînd

---

[1] După cîte se pare, *Atalá portée au tombeau*, celebra în epocă pînză a lui *Girodet* inspirată de Chateaubriand, fixează plastic atributele romantice ale temei : paloarea tragică, puternic luminată a fecioarei moarte, durerea îndrăgostitului prosternat la picioarele ei şi promisiunea eternităţii, simbolizată prin lumina iradiată de crucea din deschiderea peşterii obscure.

Scanned with OKEN Scanner

erosul exclusiv carnal, exaltarea nurului cu excepția lui Bolintineanu. Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Ion Catina, Vasile Alecsandri încearcă, printre alții, definiții aforistice ale iubirii totale care stimulează virtuțile spiritului și reprezintă „izvorul" în pustiul maleficiei cotidiene.

Nu știu, dar la atîtea rele nesuferite,
Ce asupră-mi adese se par a fi unite,
Singur amorul este izvorul fericit,
Ce fără încetare m-adaptă cu uitare,
Ca undele vestite fîntînei de mirare,
Prin care morții uită că-n lume au trăit.

(*Așteptarea* — Gr. Alexandrescu)

Iubirea posedă metaforic virtuțile fluviului Lethe, care-l fac pe autorul fabulelor virulente să uite antinomiile sociale. Pentru a sugera prin echivalențe lipsa devastatorului sentiment, Cezar Bolliac închipuie o natură aridă, ostilă omului, lipsită de efervescență vitală. Așadar, „fără amor", universul întreg s-ar rezuma la

Deșerturi nisipoase ce-ngroap-al nostru pas,
Copaci ce n-are frunză, cîmpie fără floare,
Livede fără fluturi și flori fără odoare ;
Păduri ce nu răsună de-al păsărilor glas.

(Și ce-ar fi oare omul)

Ion Catina crede într-o magică predestinare, în iubirea unică semnalată de un șoc paralizant, care duce la extaz.

În lume sînt ființe ce o dată în viață
Le întîlnim, și-ndată tot sîngele ne-nghează.
Respectul și amorul ne ține în extaz.

(La S...)

Erosul descătușează întreaga energie sufletească a poetului îndrăgostit, care se simte egal divinității. În această

Scanned with OKEN Scanner

epocă romantică pînă și poetul echilibrului, care fusese Vasile Alecsandri, traversează zona sentimentului extatic.

Atunce falnic omul ridică a sa frunte
Și-n ceruri cu mîndrie ațintă ochiul său.
Ființa lui se-nalță ca vulturul de munte
Iubirea lui îl schimbă și-l face Dumnezeu !

(8 Mart.)

Etapa Erosului ideal instaurată de lirismul nostru romantic este pe de o parte reacție la senzualismul secolului XVIII autohton, iar pe de alta, încadrare în sensibilitatea europeană. Ca model, Lamartine ia locul unui Atanase Psalidas. În locul frumuseții planturoase la modul oriental, autorii, încep să cînte o iubită angelică, pală, deseori suferindă de ftizie, boala prin excelență poetică. Iubita livrescă înlătură tipul prototipal românesc brun, devenind o blondă hieratică, căreia Depărățeanu îi face un portret à la Fra Angelico :

Cu ochii ei azurul tot sufletul răpea...
Iar pletele bălaie, penelul cel mai fin,
Penelul lui Murillo, sau al lui Perugin
O ! N-ar fi zugrăvit-o...

Iubita este o stea, o sursă luminoasă, care transfigurează existența tragică :

Și lumea-această vilă cu negrii săi complici,
Uitasem chiar viața, un vis de aur Ella,
În giuru-mi răspîndise, și ea cum luce Stella
Nocturnă, pe cîmpia uscată, lumina
A mele triste zile, și noaptea senina.

(Ella)

Scanned with OKEN Scanner

Acest petrarchism tirziu, receptat prin filon lamartinian, instaurează cultul iubirii platonice, în care, ca la Nicoleanu, frumusețea terestră a iubitei este o „umbră" a celei spirituale. Razele emise de iubită sînt „nemuritoare", ca la poeții dulcelui stil nou.

Tu nu erai decît umbra ce-mi servea de apărare
Ca să nu-mi topească ochii razele nemuritoare
Din sufletul ce iubesc.

Drame erotice autentice alimentează din belșug poemele romanticilor, dînd frenezie Erosului european și românesc. Iubirile byroniene, celebrul „incest" (inexistent, căci Augusta este soră vitregă și necunoscută poetului pînă la vîrsta maturității) agită înalta societate londoneză timp de aproape zece ani. Furtunoasa idilă dintre Musset și George Sand nu rămîne secretă, și nescrisele buletine de știri informează conștiincios publicul despre împăcările și despărțirile curente ale amanților. Sentimentul confesat prin poezie devine public și extra-literar. Se instaurează mitul romanticului monoman. Hölderlin își poartă, precum Dante sau Petrarca, povara dragostei unice pentru Susette Gontard. Moartea iubitelor traversează frecvent destinul romanticilor. M-me Charles, femeia iubită de Lamartine, moare de ftizie, devenind universal cunoscută prin simbolul unei Elvire ideale, ficțiunea abolind identitățile matematice. Sophie von Kühn, logodnica lui Novalis dispare în adolescență, lăsîndu-i poetului speranța unei comunicări cosmice, „Iubirea mea, scrie însuși Novalis, a devenit prin această moarte providențială, o flacără care consumă încetul cu încetul tot ce este terestru". Soția-copil al lui Edgar Allan Poe, Virginia Clemm, se stinge prematur, secerată tot de ftizie, ca Silvia lui Leopardi.

Scanned with OKEN Scanner

Gestica erotică a poetului român nu diferă de fastuoasele iubiri romantice ale Europei. Proaspăt intrat în „straja pămînteană", frumosul Hrisoverghi inaugurează „cultul sexului frumos" pentru soția lui Iordache Beldiman, cu ambițiile de posteritate ale unei Laure sau Elvire, și care — cum relatează Negruzzi — „tremurînd la cuvintele de foc a tînărului poet, îi răspunsese : iubește-mă, fii norocit ; fă-ți un nume strălucit între oameni, ca să mă acoperi și pre mine cu slava ta". Legenda transmisă de G. Sion sprijină obligativitatea, pentru poetul epocii, a unei iubiri fatale. Mai reprezentativ sub raport temperamental, decît poetic, C. A. Rosetti care sfida cu plete mari à la Gautier „ochii nededați cu romantismul ai boierilor" își alcătuiește un calendar special avîndu-și începutul în ziua morții mamei sale. Se cunoaște iubirea lui Vasile Alecsandri începută în romanticul decor al Mînjinei și destinul tragic al Elenei Negri.

În acest secol al spiritualizării, structura lirică a motivului nu se mai poate desfășura în interioare și nici limita la clipa agonică, deși înduioșătoare, de pe patul morții. Lirismul minor al secolului XVIII care scontase pe compasiunea stîrnită de paloarea fecioarei ftizice, nu poate satisface o mare poezie. Romanticii părăsesc după moartea iubitei spațiul limitat, sufocant al detaliului precizat, avîndu-și extrema în „năsălia" unui Conachi, și-și transportă eul în vasta panoramă montană și campestră, sub zodiile altor lumi nocturne.

La Mihail Cuciuran motivul iubitei moarte ne întîmpină la adăpostul titlurilor *La mormîntul Mariei, Către Zoe, Seara la Ceahlău, Sufletul.* Se pare că spre a-i satisface nostalgia, muzele poetului mureau în serie. Acest Petrarca cu fonetisme moldovenești visează zîmbetul ce-

lest al moartei și exaltă decorul nocturn ca un romantic autentic.

Acuma fug de ziuă, urăsc a ei lumină,
Acum melancoliei cu totul m-am supus,
Acum trăesc, iubită, neavînd minută lină,
Ființa-mi e aice, dar sufletu-mi e dus.

. . . . . .

Numai la lună-mi place să caut multă vreme
Să-i țin tovărășie, că-n ea am un părtaș.

(Către Zoe)

Principiul teluric își continuă existența aparentă, lipsit însă de „sufletul", care „dus" în sferele celeste, alt efect al catastrofei sentimentale, urmărește amintirea moartei. Luna va fi, evident, singurul astru consolator, „părtaș" al durerilor poetului.

O dimineață pe malul lacului transpune aceeași dramă în Valea Prahovei, aducînd în locul stîncilor generice din celebrul *Le lac* lamartinian, „Carpații ascunși afund în ceață" care „își suie-n cer troienii". Acolo unde „Prahova devale în mii de gîrle se-mparte", Cezar Bolliac pune retoricele întrebări vizînd cauza „doliului" naturii ca în *L'automne*.

De ce suspină vîntul ? Dumbrava ce oftează ?
De ce mugește rîul și locul s-annegrit ?
De ce oricare preajmă subt nori se-mpovărează ?
De ce ăst doliu mare natura a-nvelit ?

Suferința naturii, mai bine zis, dinamica ei consonantă alimentase celebre poeme lamartiniene, unanim cunoscute,

Scanned with OKEN Scanner

traduse și recitate la noi. Lamartine ajungea să nege măreția austeră și „farmecul" peisajului terestru, depopulat prin absența iubitei : „Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé !" Soarele colorează un univers prea cunoscut, vid și pustiu, stîrnind nostalgii cosmice.

Qund je pourrais le suivre en sa vaste carrière,
Mes yeux verraient partout le vide et les déserts ;
Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire ;
Je ne demande rien à l'immense univers.

Dincolo strălucește un soare „adevărat" („un vrai soleil"), luminînd alte ceruri („autre cieux"), acest univers imaginar fiind singurul în care eul magic al poetului realizează iubirea perenă.

Et ce bien idéal que toute âme desire,
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour !

Iubita moartă prezidează acest spațiu paradiziac, poetului fiindu-i suficientă certitudinea prezenței sale. Eul și pămîntul rămîn noțiuni ireconciliabile.

Que ne puis-je, porté sur le char de l'Aurore,
Vague objet de mes voeux, m'élancer jusqu'à toi !
Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ?
Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

Cauza doliului universal este la Cezar Bolliac aceeași : moartea „fecioarei ce iubeam", precizîndu-ni-se cu exactitate temporal-dantescă „E-al șaptelea an ăsta de cînd, în aste locuri, / Gustam o fericire ce nu voi mai cerca". Evocarea iubitei se resimte de procedee petrarchiste : ea este angelică („Frumoasă ca un angel ce cerul ne arată"),

Scanned with OKEN Scanner

puritatea ei ni se sugerează printr-o comparație întîlnită în Cavalcanti cu „zăpada ce cade afînată", ochii-i sînt albaștri, „bucla cea ușoară" are „fire netezi", buzele-i sînt „foi de trandafir", dinții „mărgăritare". Iubita întrunește sub această aparență ideală sentimentele creștine : mila, compasiunea.

Prin geana ei cea lungă o îngerească milă
Părea că să coboară pe oameni a jeli.

Universul concret este însă impropriu pentru o ființă de atare perfecțiune și puritate morală. La Petrarca, Laura avusese menirea să completeze frumusețea privelиștilor. La Bolliac, ca la orice romantic român, accentul se deplasează : perfecțiunea „fecioarei" contrazice flagrant strîmba alcătuire socială, în care „virtutea este-o crimă". Natura grandioasă piere și ea în această lume a dezechilibrului unanim.

A ! fugi, ființă dragă ! Departe d-astă lume !
Aici nu era locu-ți, tu-n drum ai rătăcit,
Aci sunt toate altfel, nimic n-are-al său nume !
Virtutea este-o crimă, natura a pierdut.

Etern-magnifică rămîne doar lumea siderală unde marele romantic va celebra amintirea iubitei sale. Deasupra fenomenalităților sociale și limitelor biologice, muzica sferelor restituie poetului perenitatea iubitei prin visul contopirii cu sufletul ei. Altitudinea viziunilor dantești trece în evocările romanticilor convertindu-și sensul mistic într-unul înalt metaforic. Evocările iubitei lamartiniene n-au substanțialitate, închegîndu-se din efluviile refractate ale peisajului, topite în marele tot. În acest vis paradiziac, „dulce ca privirea unei umbre", existența înseamnă integrarea într-un tărîm al beatitudinii, căci iu-

Scanned with OKEN Scanner

bita moartă reprezintă „jumătatea celestă“ a eului.

Pendant mon sommeil, si ta main
De mes jours déliait la trame,
Céleste moitié de mon âme,
J'irais m'éveiller dans ton sein !

Pierzîndu-şi materialitatea corporală, cei doi vor aboli legea gravitaţiei, devenind esenţe divine, componente ale cosmosului, „două raze de lumină“, moartea presupunînd descătuşare, confuzia cu infinitul.

Comme deux rayons de l'aurore,
Comme deux soupirs confondus,
Nos deux âmes ne forment plus
Qu'une âme, et je soupire encore !

Hugo imaginase un paradis mai concret al cuplului serafic.

Nous devions être morts dans ce rêve céleste ;
Il semblait que c'était déjà le paradis.
Oh ! Oui, nous étions morts, bien sûr, je vous le dis.
Nous avions tout les deux la forme de nos âme.
Tout ce que l'un de l'autre ici-bas nous aimâmes
Composait notre corps de flamme et de rayons...

. . . . . .

Nous sommes le regard et le rayonnement ;
Le sourire de l'aube et l'odeur de la rose,
C'est nous ; l'astre est le nid où notre aile se repose ;
Nous avons l'infini pour sphère et pour milieu,
L'étérnité pour âge ; et notre amour, c'est Dieu.

(Billet du matin — Contemplations)

Scanned with OKEN Scanner

Cuplul întruchipează esențele divine, inefabilul paradiziac, „privirea și strălucirea ; / surîsul zorilor și parfumul rozelor". Cosmosul ideal se restringe, devenind uman. Elementele sale își schimbă dimensiunile pentru a asigura confortul noilor îngeri. Astrele formează un cuib pentru aripile lor, infinitul devine sferă, eternitatea — vîrstă. Și ca o culminație a acestei gradații, iubirea devine Dumnezeu, căci în scara valorilor hugoliene locul apoteotic îi aparține iubirii, de data aceasta obiectivată în divinitate. Viziunile nocturne ale lui Novalis sînt de un spiritualism mai dramatic, visul trăit cu ochii deschiși desfășurîndu-se într-o exacerbată încordare senzorială. Faptul material — moartea Sophiei — se dizolvă într-un simbolism spiritualist, creînd poezia revelației prin contemplare. Frenetic amant al nopții, Novalis îi exaltă magia care transfigurează și aduce cunoașterea de sine.

Un balsam minunat
Picură din mîna ta,
Din mănunchiul de maci,
Tu urnești aripele grele ale sufletului.
Ne simțim cutremurați,
Cuprinși de-o nerostită-ntunecare.

. . . . . .

Mai cerești decît stelele
Ni se par ochii fără margini
Pe care noaptea i-a deschis în noi.

Noaptea toarnă un fluid opiaceu, de somnoroasă, sub influența căruia mecanismul afectului se pune în mișcare. Revelația supremă este dificilă, căci aripile sufletului „sînt grele". Transfigurarea aduce după sine un șoc și o fulgerătoare concentrare asupra abisului interior. Atunci eul

Scanned with OKEN Scanner

spiritual manifestă cea mai ascuțită și violentă percepere senzorială, transformîndu-se în „ochi fără margini". Acest har vizual hiperbolic este la Novalis creația „iubitei dulci", care nu mai are contururi umane, deși exercită magicele efecte antume asupra sufletului îndrăgostit. Materia arde în această platoniciană combustie, în drumul spre absolut, creînd simbolul nunții spiritualiste.

Topește trupul meu în flacără de suflet
Astfel încît, aerian,
Cu tine tot mai mult să mă amestec
Și noaptea nunții să dureze veșnic.

Extazul vizionar al poetului determină, permanență romantică a motivului, scindarea spirit-materie în care cel dintîi scapă legilor gravitaționale.

Tu, vrajă a nopții, somn al cerului,
Te-ai răspîndit asupra mea.
Locul pe care stam s-a ridicat ușor ;
Deasupra lui plutea
Duhul meu dezrobit, nou-născut.

Numai acestui duh dezrobit i se poate revela absolutul.

Mormîntul într-un nour de praf s-a prefăcut
Și am zărit prin nour
Chipul transfigurat al dragostei mele.
În ochii ei se oglindea veșnicia.
I-am cuprins mîna
Și lacrimile noastre-alcătuiră
O sclipitoare și nesfărîmată
Legătură între noi.

Scanned with OKEN Scanner

Mii de ani piereau
Ca niște vijelii în depărtare.
La gîtul ei am plîns
De bucuria vieții celei noi.

(În românește de Al. Philippide)

Iată o altă *Vita Nuova*, la peste cinci sute de ani distanță temporală de cea dantescă. Poetul romantic are revelația cosmicității sale, a esenței sale spirituale eterne prin „chipul transfigurat al dragostei sale". Ochii care mărturiseau descendența celestă a donnei angelicata, oglindesc acum „veșnicia". Suferința, extazul marii transfigurări creează o legătură care face efemeră unirea terestră, Timpul însuși se consumă exterior cuplului transfigurat prin iubire.

Apoteoza paradiziacă a înălțării „îngerului" înlocuiește la Edgar Poe durerea cu beatitudinea. „Cea mai regală moartă, din cîte muriră vreodată" urcă însoțită de extazul orfic al vizionarului.

Departe ! Mi-e inima acum mai ușoară. Nu vreau să mai
cînt nici un cîntec de jale,
Însoți-voi îngerul în zborul său cu un pean din vremi
epocale !
Să nu sune clopotul, căci suavul suflet, în voioșia lui cea
sfințită
S-ar putea prinde de vreo notă din lumea noastră pe veci
oropsită.
Spre prietenii de sus, umbră mîniată, se smulge demonilor efemerului,
Din infern se ridică la-naltă noblețe, acolo, departe, în
pînzele Cerului,
Din tînguiri și din tristețe, la tron de aur lîngă Părintele Cerului.

(In românește de Emil Gulian)

Scanned with OKEN Scanner

Făptură acum aeriană, vibrație sonoră și luminoasă, dar pîndită încă de capcanele substanțialității recente, Lenore s-ar putea prinde „de o notă" a clopotului de jale. Prin inversare, lumea fenomenală, efemeră, semnifica la Poe infernul, nesituat, ca la Dante, în Tartar, ci pe suprafața terestră. „Demonii efemerului", solii vieții deci, ar fi vrut s-o rețină pe frumoasa moartă, care se smulge — „umbră mîniată". Ea părăsește infernul terestru, alcătuit din „tînguiri și tristețe" în zbor spre zona ideală a echilibrului, „acolo, departe, în pînzele cerului".

Prestigiul poetic al motivului căruia nu i s-a sustras aproape nici un nume al lirismului romantic european, girat în Țările Române de semnătura lui Young și Lamartine, explică frecvența poemelor consangvine minore publicate la noi în epocă. Fără a purta heraldica marii poezii, o asemenea literatură atestă mai pregnant, poate, decît capodopera, direcția spirituală, receptivitatea estetică dominantă. Anonimul ziar *Mozaicul* din 1838—1839, apărut cu un an înaintea *Daciei literare*, inserează sub titlul *Elegie* o astfel de compunere semnată M.B. și purtînd dedicația „Închinată Demoazelei E..." Structură reprezentativă, poema cîntă durerea poetului părăsit amplificată de solitudinea nocturnă în preajma mormîntului.

E noapte, întunerec, și firea-ntreagă tace
Numai a mea durere în veci e lucrătoare.
Mă lupt în veci cu dînsa, nimic nu poci a face,
Înaintează groaznic și mai sfîșietoare.

. . . . . .

Asemine-ntr-o noapte, eu depărtat de lume
Lipsit d-a mea iubită plîngînd pe-al său mormînt.
O harfă ca aceasta, sunîndu-mi al ei nume,
Îmi spune că o s-o mai văz odată pre pămînt.

Scanned with OKEN Scanner

Suferința extatică a damnatului îndrăgostit este alinată de viziunea unei „muze", „cîntătoare măririlor cereşti", emanație a moartei, a cărei ascensiune uranică ni se sugerează.

D-odată-acea ființă se-nalță către cer
Lăsîndu-mă pe mine a fi tot în dureri.

Transfigurarea iubitei putea fi precedată de o fază astrală, așa cum se întîmplă în celebra *Steluța* de Vasile Alecsandri, dar şi în nu mai puțin cunoscuta *To Mary in Heaven*, de Burns.

Stea tot mai slab pîlpîitoare
Ce stai să-ntîmpini zorii reci,
Vestești iar ziua tristă-n care
Pe Mary mi-au răpit-o-n veci...

(În românește de L. Levițki)

Poemul lui Alecsandri demonstrează metamorfozarea unui strălucit motiv romantic în atelierul unei sensibilități clasice refractare misterului. Epitetul sintagmei „neagra veşnicie" cu intenționalități ornante și etice, reliefează prin contrast strălucirea iubitei astrale, sugerînd și inexorabilul despărțirii. Fără a avea însă vocația grandiosului cosmic, degustător al voluptăților terestre, Vasile Alecsandri concepe infinitul ca pe un adversar vorace al organicului în care vede singura rațiune de a fi. *Steluța* este al doilea exemplu după *Căderea dracilor*, de antimit romantic.

Tu care ești pierdută în neagra veșnicie,
Stea dulce și iubită a sufletului meu !
Și care-odinioară luceai atît de vie,
Pe cînd eram în lume tu singură și eu !

Scanned with OKEN Scanner

Ipostaza angelică, posterioară celei stelare se consumă într-o ascensiune lipsită de solemnitate, grevată de diminutivul neinspirat și de o pletoră adjectivală abstractă.

Frumoasă îngerelă cu albe aripioare !
Precum un vis de aur în viață mi-ai lucit,
Și-n ceruri cu grăbire, ca un parfum de floare,
Te-ai dus lăsîndu-mi numai un suvenir iubit.

Afectat în egală măsură de moartea angelicei sale soții, bucovineanul D. Petrino publică în 1867 volumul cu titlul semnificativ *Flori de mormînt*. Elegia *Și tu ai fost* cultivă în evocarea strălucirii anume a iubitei un simbolism petrarchizant grațios.

Pe buza ta de roză, o singură zîmbire
Ca soarele puternic, cu dulce strălucire,
Cîmpia vieții mele frumos o lumina.

Divinitatea crudă hotărăște însă „răpirea" acesteia pentru a-și împodobi mai bogat tărîmul celest : „A vrut să aibă cerul mai mare strălucire". Printr-o osmoză panteistă spiritul moartei prezidează ca în Lamartine irizarea astrală și fastuoasele culori ale anotimpurilor. Nici această ascensiune nu respiră misterioasa viață a sferelor, ci se subordonează pastoralei, „primăverii dulci" și „florilor mirositoare".

Despre prima iubire eminesciană nu se știe decît că s-a desfășurat în Ipotești, în bogatele păduri ale locului, și că protagonista frumoasei idile s-a stins de timpuriu. Lucia unui Musset, Elvira unui Lamartine, Lenora unui Poe se numește, poate convențional, pentru Eminescu, Elena. Moartea acesteia se evocă în manuscrise datate

Scanned with OKEN Scanner

încă cu 1866. George Călinescu evocă universul acestei iubiri juvenile în *Viața lui Mihai Eminescu*:

> „Frumos, romanțios de grav în ridicarea tîmplelor și a ochilor, el rănì inima vreunei fete de țară, cu care jucă — pierzîndu-se în misteruri naive și solemne jurăminte — întîia dragoste... Fără îndoială, fata a murit tînără ca Silvia lui Leopardi, pentru că cele mai multe versuri de tinerețe vorbesc de o iubită moartă... Chiar *Mortua est* (intitulată la început *Elena*) arată a fi o meditație asupra aceleiași morți".

Postuma *Aveam o muză* (1871) pare un punct de pornire mai puțin elevat pentru *Mortua est*, cea din urmă expediată lui Iacob Negruzzi în același an. Primele șapte strofe duble îmbină frumusețea scluptural-feminină a iubitei cu aparența ei angelică. Poetul îi observă talia, sînii, cu o vizibilă notă senzuală.

> Și talia-i ca-n marmură săpată
> Strălucea albă-n transparentul strai,
> Sîni dulci și albi ca neaua cea curată,
> Rotunzi ca mere dintr-un pom de rai.

Iubita are umerii „rotunzi", grumazul „alb", cînd îi lunecă haina, „vedeai rotundul braț pîn'subsuori", pasiunea îi schimbă culoarea ochilor, dîndu-le „raza-ntunecată", mijlocul îi „tremură" în îmbrățișare. Cum se vede, iubita lui Eminescu are o fenomenalitate carnală, incitantă, iar amănuntul fizic cu minuție și relief reprodus sfidează hieratismul îngerilor lamartinieni sau simbolismul viziunilor unui Novalis. Erosul eminescian reprezintă sublimarea poeticei populare totdeauna atentă, cum am văzut, la

Scanned with OKEN Scanner

detaliul frumuseții fizice. Serafismul se traduce prin accesoriile îmbrăcămințiii (desigur, stilizarea iei, fotei, brîului) care iradiază, ca în realitatea portului național feminin, strălucirii metalice. Brîul și fota devin „Un strai de-argint strîns de-un colan auros", într-o frumusețe picturală, în linia Botticelli, imobilă, ținînd crinul luminos, simbolul candorii virginale. De aici pînă la hieratismul angelic cu care ne-au obișnuit pictura renascentistă, dar și viziunile lui Dante nu pare a fi decît un pas :

Crinul luminei strălucea în mînă
Reflectînd dulce mîndrul ei obraz,
Razele dulci loveau fața-i senină,
Rotunzii umeri și-albul ei grumaz ;
Părul lucea ca auru-n lumină,
Straiul cădea de pe-umeri de atlaz,
Ochi mari albaștri-n gene lungi de aur
Și fruntea-i albă-ntunecată-n laur !

„Îngerul blînd" eminescian nu reprezintă totuși negarea erosului carnal, dimpotrivă ; el are „ochii plini d-eres", termen canonic, sinonim eminescian pentru pasiune (în altă poezie „eu te iubeam cu ochi păgîni"). Viziunea este o variantă a eternului dualism teluric — spiritual la Eminescu.

O, îmi șoptește numa-n dulci cuvinte
Neînțelese, pline de-nțeles,
O, îmi surîzi cu gura ta fierbinte,
Tu, înger blînd cu ochii plini d-eres,
Căci al tău zîmbet îmi aduce-aminte
C-un înger ești ce fu din cer trimis.

Simbolul femeii-înger, constant Erosului romantic, frecvent la Musset, Lamartine, Novalis, Hugo, Poe, Cucîuran,

Scanned with OKEN Scanner

Bolliac, Alecsandri, Petrino, „împacă" la Eminescu existența revoltatului demonic. Alteori ea-l alungă pe îngerul de pază („El, veghea mea sfîntă, amicul fidel"), și, printr-o previzibilă identificare, se relevă a fi chiar acela.

...O-nchide lungi genele tale,
Să pot recunoaște trăsurile-ți pale —
Căci tu, — tu ești el.

(Inger de pază)

Poetul ghicește atunci conturul tradiționalelor aripi, proiectate pe zidul bisericii :

Ce-ți lipsește să fii înger — aripi lungi și constelate.
Dar ce văd : Pe-a umbrei tale umeri vii ce se întinde ?
Două umbre de aripe ce se mișcă tremurînde,
Două aripe de umbră către ceruri ridicate.

Altădată, poetul dezgolește umerii iubitei, pentru a găsi „locul aripilor albe". Moartea iubitei din *Aveam o muză* determina în plan existențial o întunecare, o dezacordare a cîntării și în același timp o adîncire a ei, rod al unei experiențe care maturizează. Cîntecul idilic inițial fusese o „arfă". Postumele *O harfă pe-un mormînt*, *O, dulce înger blînd* reprezintă alte parafraze ale motivului. Fixînd motivul îngerului printre atitudinile și motivele romantice eminesciene de tinerețe, Tudor Vianu aduce în discuție în *Poezia lui Eminescu* o explicitare conceptuală a viziunii de către Franz von Baader. Misticul romantic german consideră că îndrăgostitul în extaz pasional „poate să deslușească în înfățișarea iubitei o formă îngerească". Este ceea ce Baader numește „privirea de argint a iubirii" (Der Silberblick der Liebe). Abia acum, în era emi-

Scanned with OKEN Scanner

nesciană, la patruzeci de ani de la apariția poemului funebru conachian *Pe Năsălie*, motivul urmărit atinge acordul pur al tristeților inefabile. Conachi precizase (prozaic și inutil) momentul expunerii moartei pe dizgrațioasa (vizual și sonor) năsălie ; Eminescu își îngroapă iubita nu într-o parcelă sepulcrală de cimitir, ci în „zare", simbolul zonei luminoase pierdute fără întoarcere. Elogiul nocturnului și melancoliei consonează viziunii lui Novalis, avînd în plus euristica lui Bolliac : lumea ideală este imposibilă în ordinea socială terestră.

Îmi plac a nopții turburate oare,
Îmi place de dureri să fiu învins ;
O, de-aș orbi, de-aș amuți odată,
Că-n lume nu văd lumea căutată.

Tabloul uranic în *Mortua est*, argument și fundal al pesimismului, este restrîns aci la panorama nu mai puțin grandioasă a Carpaților români. Universul montan, animat de prezența fabuloasă a bourilor și generator al viziunilor dacice, nu mai are, după moartea iubitei, potențe stimulatoare. Echilibrul instaurat de Eros s-a frînt, izvorul poeziei a secat. Anterior, expansiunea spiritualității era titanică : prin comparație, gîndul era vultur atingînd munții colosali, glasul „măreț" al poetului se contopea cu vuietul marin. (Este aici o mostră din superbul orgoliu al geniului.) Finalul postumei — „De ce nu pot în praf a mă preface !" dorința extincției, atitudine comună motivului tratat de romantici, are ca fundament nu numai drama erotică, ci și criza pe care pare a o fi străbătut poetul în drumul spre statornicirea poeticei sale.

Scanned with OKEN Scanner

Trecînd prin laborioasele metamorfoze ale celor patru versiuni, *Mortua est*, poemul consacrării eminesciene, își începe drumul din manuscrisul Elena, 2259 1—2 v [1]. Caracterizarea lui N. Iorga subliniase epigonismul versiunii inițiale. „În fruntea lor (a poeziilor din 1866—1867) stă un mic poem de larg avînt, dar plin încă de rele amintiri de limbă, de nesiguranțe ale versului și cu un însemnat amestec de obișnuință a unui trecut în care lacrimile sentimentului se amestecau cu amenințările către cer ale revoltatului" [2]. Vom releva în cele ce urmează cîteva atitudini mai puțin comune ale meditațiunii *Elena*, ce vor fi reluate ulterior în structuri definitive. Moartea iubitei conduce la ideea zădărniciei genialității, a infinitului încorsetat în efemerul finit, motivul *Scrisorii I.* Fluxul existenței are drept invariantă dezagregarea, succesiunea generațiilor, „un scheletic convoi", dominat de imaginea disoluției.

Dar știu c-acești crieri ce-ardeau de gîndire
Cînd inima asta s-îmfla de semțire
Îl știu, ca și lutul ce geme a sec
Ei n-or să gîndească d'acuma în vec.

Și cînd fantasia gîndirea mi-o fură
Și mie-mi năzare că anii trecură
Ce ard din scheletul cel stors în pămînt
O pală cenușă, un suflet de vînt.

Întorcîndu-se la mobilul liric inițial, poetul imaginează o călătorie subterană, în urma căreia va găsi scheletul hîd al iubitei.

---

[1] M. Eminescu, *Opere*, vol. I, Ed. Fundației, București, Ediție critică Perpessicius, p. 299 și urm.

[2] *Istoria literaturii românești contemporane*, I, 1934, p. 133—134.

Scanned with OKEN Scanner

Atuncea cînd magic pămîntu-aș deschide
Să bîntuiu țărîna scheletelor hîde
Să caut icoana-ți, o galbenă sor
S'o-ating cu-a mea buză uscată de dor
Purtînd al meu suflet miros de vieață
Prin noaptea ta stearpă cu aer de ghieață

Ce-ar fi mausoleu-ți prin albe-ossăminte
Un cran fără creeri în loc de o minte
Și-n el două funduri pustie în loc
Să văz două negre diamante de foc.

Viziunea sepulcrală, a convoiului morților, eufonicele versuri semnalînd epilogul imaterial al extincției — „o pală cenușă, un suflet de vînt", dar mai ales prezentarea craniului iubitei cu cele „două funduri pustie" se încadrează, pe de o parte, viziunii folclorice dintr-o doină citată anterior, iar pe de alta, macabrului medieval dar și beaudelairian *(Une Charogne)*, de care se apropie numeroase postume. Contemplarea lucidă a dezagregării iubitei face loc ideii terestrului malefic, față de care extincția reprezintă o fericită alternativă. „Acolo" valorile morale nu vor fi pervertite.

Acolo e înc'o viață, de e înc'o lume
Acolo speranța nu-i aur de spume
Acolo amorul nu este un vis
N-ascunde otravă dolosu-i surrîs.
Acolo copilă n-o fi calomnie
Ce fruntea pătează și inimi sfîșie.

În *Mortua est*, Eminescu va prefera viziunilor macabre din *Elena*, transfigurarea simbolică a cosmosului. Lipsit de posibilitatea confruntării cu imaginea fenomenală a

Scanned with OKEN Scanner

iubitei, poetul vizionar îi sublimează amintirea într-un tablou edenic fără atribute terestre. Ceremonialul funebru se evocă în detalii sumare, de natură simbolică — „Făclie de veghe", „un sunet de clopot" și metafore aproape ermetice : „Un vis ce își moaie aripa-n amar", semnificînd iarăși spiritul opus materiei.

Făclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot în orele sfinte,
Un vis ce își moaie aripa-n amar,
Astfel ai trecut de al lumii otar.

Eminescu mai figurase o ascensiune într-un manuscris ținînd de *Geniu pustiu (Scrieri literare*, Ed. Murărașu, Ms. Ac. 2255, fol. 178, p. 166).

„Oare de ce să nu mi se fi părut că palidă și sîntă, în haina lungă de atlas, pe fruntea ei coroana de raze albe și-n mîinile unite pe piept crucea, cu ochii ridicați la cer asemenea unei rugăciuni, sufletul ei se-nălța printre norii risipiți asemenea umbrei albe a unei martire, se-nălța prin ploaia de raze, prin ninsoarea de stele, pînă ce albeața ei se pierdea în albeața luminei argintii a cerului. O răpia la cer un cîntec sublim, neauzit decît de mine, cîntecul acelui maestru divin în țipetele sale, Palestrina."

Desprinderea sufletului de „lutul rămas... alb și rece" în *Mortua est*, metamorfozarea lui într-o formă angelică, „o umbră de-argint strălucită", creează în linia Platon-Dante-Swedenborg-Novalis-Balzac *(Séraphita)* Hugo-Lamartine un cosmos organic, cel eminescian. Ascensiunea serafică este însoțită de muzica sferelor și propulsată ima-

Scanned with OKEN Scanner

terial, de „o rază". Versurile care l-au făcut pe Tudor Vianu să vorbească despre „primul pastel eminescian, o pictură colorată cu atîtea străluciri fantastice", nasc mai degrabă un cosmos simbolic modificat de trecerea îngerului. Versul limpid, de harfă eoliană — „Argint e pe ape și aur în aer" îl va urmări pe Eminescu cu efectul de sonoră lumină potopitoare prin grupuri vocalice dominate de vocala de apertură maximă, în zona întunecării sale finale (1889), cînd va compune strofa

Atîta foc, atîta aur,
Ș'atîtea lucruri sfinte,
Peste-ntunericul vieții
Ai revărsat, părinte...

Paradisul evocat, de viziune dantescă, singura justificare a morții iubitei, apare ca univers al corespondențelor unui Jean-Paul Richter citat la un moment dat de Eminescu.

Trecut-ai cînd ceru-i cîmpie senină,
Cu rîuri de lapte și flori de lumină,
Cînd norii cei negri par sombre palate
De luna regină pe rînd vizitate.

. . . . . .

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu rîuri de foc și cu poduri de-argint,
Cu țărmuri de smirnă, cu flori care cînt

În *Abélard și Héloïse* de Jean-Paul, Abélard își vede în vis iubita angelică ; la fel în *Loja invizibilă* Gustav visează paradisul. Pretutindeni se semnalează irizarea și magia multiplicată a surselor luminoase care-i orbesc

Scanned with OKEN Scanner

pe muritori. Pietrele și metalele prețioase abundă. Curcubeie gigantice sînt alcătuite din perle și stele, iar aerul le difuzează strălucirea. Tot razele de lumină formează harfe. Pietre prețioase, briliante „alcătuiesc mii de sori de purpură", florile acoperă cîmpia cu „o pojghiță de argint". Culorile, formele, parfumurile fuzionează cu armonia sonoră. La fel în strofa eminesciană citată, castelele au „arcuri de aur zidite din stele", „riurile de foc" poartă poduri de argint (aurul alternează cu argintul), țărmurile „de smirnă" exală parfumuri orientale grele, iar florile cîntă [1]. (Și la Eliade, „cerești le cîmpii" purtaseră munți de aur, „stînci de adamante" și „liri" „instrunate" de serafi „cu degete de-azururi".)

În acest cosmos edenic, îngerul devine o regină cerească, sacră. Ființa ei reprezintă o sinteză a elementelor cosmice, deși imateriale. Ca la cîntăreții „dulcelui stil nou" ca Alfani, ea emite raze, numai că la Eminescu pictura este, cum am mai spus, simbolică, razele formînd părul, lumina — ochii, veșmîntul i se confundă cu azurul.

Să treci tu prin ele, o sfîntă regină,
Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină,
În haină albastră stropită cu aur,
Pe fruntea ta pală cunună de laur.

Citabilă este, ca text paralel, viziunea lui Depărățeanu.

Era-n albastru, blonda vergină ; mi se pare
C-o văz. Eternitatea în giuru-i se-ntindea.
Frumoasă, radiantă și făr-asemănare,
În gloria sa, blonda vergină strălucea !

[1] În *Comentarii eminesciene*, E.P.L., 1967, D. Murărașu indică o altă sursă posibilă — lucrarea lui Kant *Träume eines Geistersehers* polemică la adresa misticului Swedenborg, ale cărui descrieri paradiziace însă le reproduce.

Scanned with OKEN Scanner

Serafismul eminescian pare explicabil și ca principiu complementar demonismului său. Ascensiunea uranică a „sufletului candid" străbate în *Mortua est* un cosmos antinomic celui luciferian, cel din urmă cu vîrtejuri și violente dizlocări astrale. Armonia paradiziacă crește, dimpotrivă, din fluide sonorități, din „al vrăjilor Caer", imagine cu caracter tradițional, dar magică prin sugestii fonice. Seraficul devenit, evident, metaforic a putut aglutina în *Strigoii* infernul și paradisul, prin înălțarea Mariei, un alt înger demoniac, de esență spectrală, care urmarea iubirea carnală dincolo de mormînt, printr-un cosmos răzvrătit.

Persuadat în plan liric de realitatea viziunilor fantastice, sufletul „rănit de îndoială" al poetului va lansa în cele din urmă sceptice întrebări hamletiene. Moartea angelicei fete precede și anunță invazia morții cosmice. Anterior, ca în *Luceafărul* sau *Scrisoarea I* infinitul fusese „o mare de stele", „un secol cu sori înflorit" pe cînd viața „o baltă", mare degradată. Ca întotdeauna, „gîndirile rele", scepticismul marelui vizionar nu pot ocoli obsesia tiranică a sfîrșitului planetar, tangent tablourilor finale ale capitolului anterior despre moartea timpului.

...Dar poate... o ! capu-mi pustiu cu furtune,
Gîndirile-mi rele sugrum cele bune...
Cînd sorii se sting și cînd stelele pică,
Îmi vine a crede că *toate-s nimică*.

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi *trecătoare* a morții *eterne*...

Noaptea compactă, întunericul opac cînd „stelele pică" îi sugerează poetului bezna absolută, cînd nimicul, neantul va cotropi universul. (În acest sens am mai amintit poemul byronian *Darkness*.) Bolta se sparge ca un acoperiș, iar „lumile" au o precipitare fabuloasă și haotică. Jos, moartea le pîndește cu o ferocitate animalică, ele devenind „prăzi". În acest context de un tragism universal, moartea îngerului respectă destinul uman ireversibil. Natura sa a fost exclusiv organică : „Atunci acest înger n-a fost decît lut", „țărînă frumoasă și moartă", adiacentă unui țintirim universal, spațiu enorm de morminte „deschise", vizate de succesiunea „viselor" (generațiilor).

Văd vise-ntrupate gonind după vise,
Pîn-dau de morminte ce-așteaptă deschise.

Sensul care prezidează acest univers absurd nu poate fi omenește perceput.

A fi ? Nebunie și tristă și goală ;
Urechea te minte și ochiul te-nșală ;
Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic,
Decît un vis searbăd, mai bine nimic.

Moartea angelicei iubite în care poetul a vrut să vadă o edenică și transfiguratoare ascensiune s-a dovedit a fi prin examenul lucidității sale sceptice un argument al haosului universal, departe de viziunea unei armonii mistice ca la Novalis. Acest poem edenic, tradițional romantic, dar de o tragică polaritate, se încheie printr-o revoltă

Scanned with OKEN Scanner

byroniană aruncată sfidător divinității de către un demonic ateu.

...Oare *totul* nu e nebunie ?
Au moartea ta, înger, de ce fu să fie ?
Au e sens în lume ? Tu chip zîmbitor,
Trăit-ai anume ca astfel să mori ?
De e sens într-asta, e-ntors și ateu,
Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu.

[1967—1972]

Scanned with OKEN Scanner

Reclamînd o conştiinţă mitopeică modernă prin postulări metafizice ca Schelling, Fr. Schlegel, Shelley, sau în mod empiric precum Victor Hugo, secolul XIX pune în circulaţie europeană mari nuclee simbolice. Fascinaţia mitului primitiv opus determinismului curent îl cheamă pe romantic la o nouă descindere spre stratul goetheean al mumelor, zeităţi ale misterului, domnind dincolo de spaţiu şi timp, spre a-i transcende formele epice şi stilistice. Lipsit însă de unitatea antropomorfismului arhaic, noul curent va prelua în egală măsură mitul războinicului Siegfried, fiul lui Wotan (Odin) şi legenda medievală a marilor monarhi, trubaduri, seducători şi alchimişti ca Faust, Don Juan, Tannhäuser, Carol cel Mare. Credinţa Veddelor într-un principiu mitic suprem, Brahman, coexistă cu fantasticul popoarelor nordice care oferă imaginaţiei romantice uriaşii săi, demonii, ondinele şi strigoii. În mod aproape paradoxal noua mitologie, adversară a elenismului clasic, integrează arhetipuri de proscrişi ai lui Zeus ca Prometeu, Orfeu, Hyperion. Acestui cosmos eteroclit şi livresc, fundat prin integrarea unor nuclee epice constituite de diferitele mitologii naţionale, romanticul îi va adăuga propriile sale viziuni mitopeice. Fiind la rîndul lor „emoţie transformată în imagine" (Cassirer) asemenea mituri îşi pulverizează naraţiunea într-o metaforă hieratică, deseori livrescă, fapt relevat pe cale analitică în eseurile cărţii. Simbolul ireversibilului temporal se evidenţia prin contemplarea ruinei, mitul dantesc al angelicei moarte se transforma în viziunea spiritualistă a Erosului etern la Novalis. Prin stilizarea alegoriei lui

Scanned with OKEN Scanner

Dürer, — Legouvé, Keats și Lamartine creaseră personificarea melancoliei. Arhetipuri romantice pot fi considerate în egală măsură femeia demoniacă, devorantă, dar și poeta vates, ferventul tribun cu pandantul său astenic, geniul damnat și solitar.[1] Planete ale unui sistem generat de marele manicheism eul romantic-existență, miturile romantice degajă raporturi simbolice la fel de antinomice, finit-infinit, biologic-spiritual, caduc-etern, genial-mediocru. Într-un spațiu abstract și anistoric, la Shelley, Keats, Novalis sau Hugo apar chiar personaje-idei ca Binele, Iubirea, Arta antică cu menirea de a înlătura dezechilibrul funciar al lumii. În aceeași mitologie compozită se înscrie un alt tipar al eului romantic, byronismul, și spațiul ideal de expansiune a subiectivității, Orientul și visul. Prezente *in nuce* în substanța capitolelor de față, ele se vor bucura de dezvoltări ulterioare.

Rezultatul unei sinteze livrești, acest sistem simbolic al ideilor consfințește unitatea mitologiei romantice din apusul Europei. „Națiunile romantice" ale sud-estului european, însă, care caută afirmarea ființei lor etnice în luptă cu adversitățile despotismului, apelează la alte configurații estetice. Alimentată de idealuri sociale, dar și de natura animistă a credințelor ancestrale, dacice, de care literatura română nu s-a putut niciodată depărta, mitologia romantică românească păstrează un caracter organic. Aluviunile livrești, evidente de pildă la Eminescu, ale mitologiei scandinave, elene sau indice, își pierd undele în fluviul dacismului și al unui spațiu cu certitudine românesc. Chiar dacă cele șase eseuri cuprind parțiale precizări cu privire la natura organică a reprezentărilor noastre mitice, se cere o evidențiere exoterică, cu argumente dispuse într-o serie logică orizontală.

Experiență a oricărui romantism, întoarcerea la izvoarele folclorice nu reprezintă pentru secolul XIX românesc o transfuzie după eșuate experiențe estetice, ci identificarea etnică cu rezultanta sa estetică, nașterea prin acu-

---

[1] Acuzației posbile de a fi considerat teme romantice drept mituri îi opunem sensul conotativ deosebit de bogat al termenului pe care îl ilustrează astăzi *Mitologiile* lui Roland Barthes, dar și caracterul arhetipal al viziunilor romantice.

Scanned with OKEN Scanner

mulări seculare a lirismului cult. Stabilind echivalențe explicabile, literații noștri identifică în folclor atitudini proprii poeziei romantice apusene, dar și o autenticitate genuină bogată în virtualități estetice. Bariț admiră „cîntecele Osianilor și a barzilor românești, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului, în munți, în văi, la șesuri și oriunde", Vasile Alecsandri vede în cutare baladă scene „vrednice de geniul lui Osian", iar într-alta „un caracter romantic care îi dă o mare asemănare cu baladele cavalerilor din veacul de mijloc". Lirica de autor conferă mitului de circulație livresc-europeană forme stilistice, proprii credințelor noastre arhaice. Mitul luciferic se dizolvă în mitul dacicului Zburător, motivul germanic Lenore captează reprezentările basmelor și baladelor anonime cu strigoi, iar recviemul frumoasei moarte nu pare străin bocetului ritual. Mai mult, nunta cu moartea, secvență centrală a mitului mioritic, pare a fi generat fie și la modul subconștientului viziunile din *Strigoii* sau *Mortua est*. Frecvent, eroii miturilor noastre sînt căutători de adevăr și dreptate socială, precum în balada *Toma Alimoș*, *Iorgu Iorgovan* sau *Corbea*. În acest fel, natura fenomenală a lirismului nostru romantic implică imposibilitatea evadării din contextul existenței într-un spiritualism sterp. Spre deosebire de titanismul demonic european, deseori vag în compasiunea sa față de eternele suferințe ale speței, ca la Hugo sau Shelley, mitul se concretizează la noi în deziderateie precise ale pașoptismului emise de un poeta vates *(Înger și demon)*.

În afara civismului degajat, firește, de mitul ruinelor tîrgoviștene, pînă și elegiile iubitei moarte conțin accente euristice la adresa contemporaneității, cînd perfecțiunea angelicei dispărute evidențiază dezechilibrul malefic al societății.

Organicitatea fantasticului nostru romantic, preferința pentru formele grotești este o altă protuberanță a viziunii folclorice acceptate de poeții noștri. Ielele mitologiei autohtone au disproporții hilare, dar nu monstruosul unui Votan, Domovoi, Vodianoi, sau morbideţea lascivă a unui Șiva. Pe de altă parte spiritele noastre sînt telurice și nu aeriene ca Silful lui Hugo. În mod consangvin viziunii populare, poemele romantice românești umanizează fantasticul

Scanned with OKEN Scanner

creînd o sferă paralelă celei terestre cu care cea dintîi are menirea de a se interfera. Eroii miturilor noastre supranaturale, supuși afectelor umane, sînt străini de hieratizare. Nu întîmplător criza dyonisiacă a lui Hyperion îl transformă în Zburător, simbol al încercării spiritului de a deveni materie. Genialitatea, în această treaptă, se exprimă prin incandescență organică. Afectul, revolta trufașului demon eliadesc se traduce prin erubescență, „friguri de ură". Strigoiul, ipostazare sumbră a macabrului în alte mitologii, deși integrat structurii bürgeriene, își păstrează în poemele noastre romantice aparența umană, fiind ferit de imanența dezagregării. Erosul își păstrează și în moarte esența carnală. Dacă tulburarea Floricăi se exprimă printr-un evident dezechilibru biologic, pînă și iubita eminesciană are în ascensiunea ei uranică „brațele *albe* pe piept puse cruce".

În aparență numai o consecință a teozofiei unui Böhme, Mesmer sau Swedenborg cu originea în *Timaeusul* platonician, ideea romantică a corespondenței dintre micro-și macrocosm, dintre om și univers, apare în toate mitologiile arhaice. Aici lumea este văzută ca trup al lui Vișnu, cerul ca trup al lui Uranus ; la noi Zamolxe, zeu chtonian și uranic, concertează hiperbolic esențele universului, soarele fiind ochiul său de zi, iar luna, ochiul deschis, de noapte. În balada anonimă fantastică *Soarele și luna* aștrii apar ca tineri îndrăgostiți, despărțiți prin fatalitatea înrudirii. Reprezentările animistice ale poemelor noastre romantice au aceste din urmă origini. Dacă la Hugo în mitul său satanic materia devine spirit prin redempțiune, romanticii noștri cufundă ideea în apa-vie a materiei. Universul eminescian trece prin vîrste omenești : se naște, îmbătrînește și moare, timpul însuși devenind un cadavru. Unindu-se, cerul și marea, iar apoi soarele și noaptea, zămislesc un Hyperion uman. Moartea universală va deveni și ea o regină uranică, iar uriașele domuri montane apar ca opera unei naturi titanice.

Aceleiași corespondențe i se subordonează ideea perfect romantică a sufletului naturii, corespondent al eului. Impulsionîndu-l pe acesta să se dizolve în marele tot, natura este la rîndul ei modificată de suferință sau exultare, la

Scanned with OKEN Scanner

J.-J. Rousseau, Lamartine sau Hölderlin. Izvorul naturismului nostru romantic stă însă în corespondența omnatură fixată de toate speciile folclorice și devenită coordonată a spiritualității naționale. Metafora codrului, „casă românească", devine la Eminescu simbol al expansiunii și iubirii adolescente, priveghind fericirea pierdută. Acceptarea acestui paralelism suveran conduce pe de altă parte la specificitatea decorului. Spațiul în care se desfășoară mitul romanticului nostru nu este crîngul paradisiac, „locus amoenus", ci împrejurimile Tîrgoviștei la Grigore Alexandrescu. În zborul său uranic, lui Hyperion i se relevă „șirul lung de mîndri tei", iar strigoilor în cavalcadă „vechii munți". Spațiul copilăriei devine românesc prin codrul, iarăși de tei, unde „un bucium cîntă tainic cu dulceață". Euritmia acestei naturi de esențe specifice germinează un onirism feeric de basm popular, cu „crăiese" în haine de „tort subțire", în fapt Ilene Sînziene, nuntiri de gîze care la noi viețuiesc, și șoapte de izvoare „zdrumicate".

Reprezentările cele mai abstracte devin și ele organice. Descoperirea romantică a timpului bivalent preexistă într-un cunoscut basm popular, în care durată contrasă se răzbună. Melancolia, stare inefabilă, nemaifiind un personaj înalt-hieratic feminin, ca la Keats, zugrăvește cu amintiri o biserică de țară, genială ipostază cultă a jalei și dorului categorial. Deși caducitatea umană dezagregă simetria perfectă a materiei vii, concluzia filozofică a miturilor noastre romantice este biruința materiei asupra morții.

Însuși versul, privit ca unitate fonologică se înscrie în acest univers al organicului prin armonii care, ca și în Lamartine, sugerează stările materiei și conștiinței, izvorînd din virtualitățile sonore ale limbii noastre de factură romanică și anticipînd integrarea lirismului românesc în artele poetice moderne.

Polifonia nu însoțește numai acțiuni dinamice prin ecoul onomatopeic al spațiului saturat de cavalcadă, ci, înlocuind la Eliade predicația prin aglomerările numelor proprii, sugerează grotescul prezențelor oculte. Mai mult, apare notabilă preferința pentru un anume vocalism în expresia

Scanned with OKEN Scanner

stărilor lirice. La Eminescu *a*-ul domină elegia, vibranta sonantă *r* în armonioase structuri vocalice anunţă misterul. Aceleaşi disponibilităţi sînt evidenţiate în doinele de jale, care incorporează un *a* dominant, subordonîndu-şi vocalele *i*, *u* şi *e*, de pildă, în doina :

Săracă inimă arsă,
Nu ştiu cum lacrimi mai varsă,
Că şi ochii mi-au secat
Cîte lacrămi am vărsat.

Săracă faţă frumoasă
Că de gînduri eşti întoarsă.
Inimuţa mi-e secată
Şi ca lemnul de uscată.

Edificatoare în acest sens apare şi celebra strofă în care *a*-ul apare însoţit de pedala melancolică a lui *u*.

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale [1]

Dominanţa organicului capătă în mitologia noastră romantică şi o expresie tropică. Versul poeţilor noştri animă abstracţiuni izvorîte din materie şi care continuă viaţa intrauterină a ideii prin metaforă, consecinţă în poezia

[1] Nu trebuie să subapreciem deliberarea creativităţii eminesciene, în ce priveşte criteriul fonic al cuvintelor. Poetul traducea, fapt extrem de semnificativ, capitolul *Frumuseţea pronunţiei, însemnătatea vocalelor şi consoanelor-silabă, cuvînt*, din lucrarea lui H. T. Rötsher, autoritate incontestabilă între 1840—1870. Reproducem pasajul privitor la expresivitatea vocalei *a*, în traducerea poetului însuşi. „Aşadar, în vocală vocea apare în libertatea ei originală, ea e revărsarea nemijlocită a acelei libertăţi. Acum sunetul care reprezintă această revărsare ca totul liberă, neîmpiedicată, e sunetul *a*, decisivamente cel mai muzical din toate vocalele (...) Între toate vocalele însă, *a* arată mai mult puterea simţitoare, pentru că, cum am zis, *a* e tonul uman curat în cea mai simplă a lui manifestare... El e aşadar baza naturală, de la care se dezvoltă celelalte vocale în linia *a* şi descendente." (Mss. Acad. Române nr. 2254, ff. 376—377 — citat în D. Caracostea : *Expresivitatea limbii române*, Biblioteca Enciclopedică a Fundaţiei, Bucureşti, 1942, p. 215).

Scanned with OKEN Scanner

cultă, a unor viziuni animiste din treapta arhaică. Personificarea prin metaforizare sau ipostazare exprimă tendința folclorică de a crea sisteme lirice în care codrul are destin omenesc, pasărea vrea să se facă om, iar acesta visează să fie răsădit în grădina mîndrei.

În poezia noastră premodernă nuditatea tropică alterna cu simpliste comparații sau excesiv de insistente alegorii ca la Conachi, cînd vorbește „temutul" (gelozia).

> Fratele meu îi prepusul, clevetirea-mi este sor',
> Prietenă necredința și tovarăș am pre dor.

În secolul XIX romantismul va transfigura simbolismul folcloric. În cele mai realizate poeme ale lui Cîrlova, Alexandrescu, Ion-Eliade Rădulescu, surprinzătoare metafore animă peisajul și universul interior, închegînd mai ales prin dinamismul verbelor viziunea circuitului etern al materiei, reprezentare de altfel perfect romantică. La Cîrlova un asemenea transfer metaforic creează cele mai memorabile sintagme „negura uitării", „aripile vremii". Urmărind mai departe istoricitatea formelor, deducem la Catina, Sihleanu, Radu Ionescu, Depărățeanu, Zamfirescu dominanța metaforei — personificare, imagine revelatoare a imperceptibilului prin proiectare animistă, unificînd lumea cu ideea, creînd analogia în dizanologie. Tributar în tinerețe comparației mai cu seamă plasticizante în registru Alecsandri-Bolintineanu, sau alegoriei în duh clasic, Eminescu își va clădi marile poeme ale maturității în jurul unor ipostazări mărturisind gravitarea poetului român spre fenomenal și organic, prin verb și substantiv.

Degajînd, așadar, idei simbolice curente epocii, cadrul psihic și fizic al mitologiei noastre romantice devine premiza unei specificități de natură spirituală prin dominanța organicului. Relația poet-existență i se supune în egală măsură. Înconjurat de oceanele mișcătoare ale materiei, eul romanticului nostru nu naufragiază în stihial și nu-și anihilează luciditatea, postulîndu-se ca nucleu apollinic, rațional. Venerînd materia, spiritul său creator și-o supune prin forme, tinzînd spre metaforă, simbol și mit.

Și ce este mitul altceva decît revelarea ideii prin dramele materiei ?

Scanned with OKEN Scanner

Addenda

Scanned with OKEN Scanner

I. Metafizica

Scanned with OKEN Scanner

1. Eul cosmogonic. Spiritualism

„De la filozofie la politică, de la artă la religie şi acţiune ,sîntem în faţa unei imense resurecţii a eului. De la Fichte la Napoleon, de la Schleiermacher la Beethoven. Dar această credinţă în atotputernicia eului trebuia să determine o generaţie beată de „idealism magic", de a cunoaşte acest eu în adîncime pentru a-i utiliza toate potenţele."

Christian Sénéchal
Cahiers du Sud — 1937

„Pentru el (pentru romantic — n.n.) lumea exterioară nu are preţ decît răsfrîntă în propria lui lume dinăuntru. Iată de ce ideea lui despre lume este mai importantă decît lumea însăşi. Esenţa lumii exterioare nu-l preocupă. Îl chinuieşte însă esenţa propriei lui fiinţe şi pentru cunoaşterea şi adîncirea acestei esenţe el gîndeşte, visează, scrie, creează poezie şi artă."

Al. Philippide — Introducere la *Poeme* de Hörderlin, Novalis, Mörike, Rilke.

a. „Am vrut să spunem că orice intuiţie a noastră nu este decît reprezentarea fenomenului ; că lucrurile pe care le intuim nu sînt în ele însele aşa cum ne apar nouă, şi că, dacă suprimăm subiectul nostru sau

Scanned with OKEN Scanner

chiar numai natura obiectivă a simțurilor în genere, dispar orice proprietăți, orice raporturi ale obiectelor în spațiu și timp, ba chiar spațiul și timpul însele, deoarece ca fenomene nu pot exista în sine, ci numai în noi."

Emmanuel Kant — *Kritik der reinen Vernunft* — *Critica rațiunii pure.*

„Se poate fixa un fundament de unde putem deriva orice categorie ; acesta este eul, subiect absolut. Cît despre toate celelalte, cărora această proprietate le poate fi acordată, trebuie să arătăm că realitatea lor este derivată din eu. *Aceasta* trebuie să existe, dacă eul există."

Johann Gottlieb Fichte : *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre (Doctrina științei)*

„Efortul primordial existent în eu și orientat spre o cauzalitate în general este derivat aprioric din legea proprie eului de a se gîndi pe sine și de a-și impune propria descoperire, ca pe orice altă realitate, prin această investigare (...). Această investigare obligatorie a eului făcută sieși este fundamentul oricărei tendințe a eului."

Johann Gottlieb Fichte : *Ibidem*

„Ideile sînt (...) oameni liberi. Realitățile sensibile sînt sclavii și servitorii."

Friedrich von Schelling : după *Leçons sur la mêthode des études academiques* în *Ecrits philosophiques*, trad. Ch. Bérnard.

„Filozofia transcendentă nu este altceva decît ridicarea continuă a eului la trepte mereu mai înalte de forță ; metoda constă în a conduce eul de la treapta de intuiție a sa, la un grad superior, unde el să se

Scanned with OKEN Scanner

afirme cu toate elementele conținute în actul de conștiință, liber și reflectat conștient."

Friedrich von Schelling: *System des tranzendentalen Idealismus*

„Ceea ce numim Eu, nu este altceva decît unitatea idealului cu realul, a finitului cu infinitul, dar această unitate la rîndul ei nu este decît faptul de a fi al eului."

Friedrich von Schelling: *Bruno*

„Calea cea tainică duce *spre interior*. E în noi, sau nicăieri, veșnicia cu lumile sale, trecutul și viitorul. Lumea dinafară e o lume de umbră; își aruncă umbra peste împărăția luminii. Acum, ce-i drept, totul în noi pare întuneric, haos fără formă, singurătate; dar cît de altfel ni se pare totul cînd beznele se vor risipi, iar corpul obscur va fi înlăturat."

Novalis, după A. Béguin: *Sufletul romantic și visul*", trad. de D. Țepeneag.

„Lumea reală este un trop universal admis al sipiritului, o imagine simbolică a acestuia."

Novalis: *Vermischte Fragmente*

„A recunoaște obiectele dinafară este o contrazicere, omului îi este peste putință să iasă din sine. Atunci cînd ni se pare că vedem obiecte, ne vedem doar pe noi înșine. De fapt, nu putem cunoaște nimic pe lume, decît pe noi înșine și schimbările care au loc în noi."

Georg-Cristoph Lichtenberg: *Aphorismen* — „Aforisme", trad. I. Negoițescu

Scanned with OKEN Scanner

„Natura lucrurilor și unitatea lor primordială nu pot fi percepute decît în străfundurile sufletului omenesc (...). De aici acest fapt miraculos : cu cît ne retragem în noi înșine (...) cu atît pătrundem mai adînc în natura lucrurilor care sînt înafara noastră."

Ignatz Vitalis Troxler — după A. Béguin, *Sufletul romantic și visul*, trad. D. Țepeneag

„Întregul univers natural corespunde Universului spiritual, și nu numai Universului natural în întregul său, ci și în fiecare din detaliile care-l compun ; iată de ce fiecare lucru care în Universul natural coexistă alături de un obiect al spiritului va fi numit Corespondent. Trebuie să fie știut că Universul natural există și subzistă alături de cel spiritual, la fel ca efectul pe lîngă motivul său eficient."

Emmanuel Swedenborg : *De Caelo et inferno.*

„Lucrul este Eu ; de fapt, în această judecată infinită, lucrul este suprimat ; el nu este nimic în sine. El nu are semnificație decît în relație, numai prin Eu și prin relația lui față de acesta."

Friedrich Hegel : *Fenomenologia spiritului.*

„Subiectul este, prin urmare, substratul universal, condiția inalterabilă, etern presupusă în spatele oricărui fenomen, a oricărui obiect, deoarece tot ce există, există numai pentru subiect."

Arthur Schopenhauer : *Die Welt als Wille und Vorstellung.*

„Într-o dimineață, copil încă, mă aflam în pragul casei și priveam la stînga, spre o grămadă de lemne de foc, cînd deodată îmi veni din senin, ca un fulger, ideea că *sînt un eu*, idee care de atunci nu

Scanned with OKEN Scanner

m-a părăsit. Eul meu se contemplase ; pentru prima oară și pentru totdeauna."

Jean-Paul Richter : după A. Béguin : *Sufletul romantic și visul*, trad. D. Țepeneag.

„De vreme ce nu găsesc decît în mine alinare, speranță și pace, nu trebuie și nici nu vreau să mă mai ocup de altceva decît de mine. Să mă dedau deci în întregime mîngîierii de a sta de vorbă cu sufletul meu, de vreme ce e singurul lucru pe care oamenii nu mi-l pot lua."

Jean-Jaques Rousseau : *Les rêveries du promeneur solitaire.*

„Se analizează și se studiază în mod curent începuturile celor mai microscopice făpturi : insecte, furnici, bacterii. Nu vrem să cunoaștem oare cum au apărut, sub ce suflu creator li s-au dezvoltat membrele greoaie, cum s-au manifestat instinctele lor ? De ce să nu ne aplecăm prin urmare asupra noastră, fără flecăreală deosebită, așa cum o facem pentru cel mai mic viermișor ? (...) pentru a ne da seama de existența noastră, pentru a ne descoperi pe noi înșine în nuditatea sufletului și spiritului nostru și în imperceptibila noastră origine !"

Edgar Quinet : *Histoire d'un enfant, Introduction*

„În poemele sale el (poetul) va înfățișa (...) acea profundă pictură a Eului, care poate că este opera cea mai largă, mai generală și universală pe care un gînditor ar putea-o realiza."

Victor Hugo : *Les rayons et les ombres — Préface.*

„Starea permanentă a Eului nostru este aspirația. Imersiunea într-o stare anterioară și într-una viitoare, iată viața noastră, de la naștere pînă la

moarte. Ceea ce *este* realmente în noi (...) este ființa ce rezultă din această modificare (...) Eul nostru, personalitatea noastră, viața noastră reală consistă în mod esențial și unic, repet, în modalitatea existenței noastre trecînd de la o situație la alta, dintr-un punct la altul."

Pierre Leroux : *De l'humanité, Introduction.*

„Omul nu se distinge de speciile animale prin avantajele care de obicei se enumeră ; el diferă de acestea calitativ, în sensul că ființa particulară, individul, este mai mult decît specia. Și această determinare este la rîndul ei dialectică ; ea semnifică faptul că individul este un păcătos, dar și faptul că a fi un individ este o perfecțiune."

Sören Kierkegaard : *Le concept d'angoisse* în *L'existence,*

„Omul este spirit. Dar ce este spiritul ? Este eul. Atunci eul ? Eul este un raport raportat la el însuși ; altfel spus, el se află în raportul orientării interne a acestui raport ; eul nu este un raport, ci întoarcerea raportului asupra lui însuși."

Sören Kierkegaard : *Traité du désespoir.*

„Incertitudinea obiectivă ce se menține în actul interiorizării celei mai pasionate este adevărul, cel mai înalt adevăr din cite există pentru individul ce există (...). Adevăratul este subiectivitatea, interiorizarea"...

Sören Kierkegaard : *Post-scriptum aux Miettes philosophiques* în L'existence.

Scanned with OKEN Scanner

„Cîntăresc, cercetez propriile mele pasiuni și fapte cu o curiozitate severă, dar fără să iau parte la ele. În mine sînt doi oameni : unul trăiește în adevăratul sens al cuvîntului, al doilea cugetă și îl judecă pe celălalt."

Mihail Lermontov : *Un erou al timpului nostru* — Jurnalul lui Peciorin — II : „Prințesa Mary", trad. Al. Philippide.

„...*Eul*, iată persoana pe care o frecventez cu cea mai mare plăcere (...), în sfîrșit, am găsit că cea mai bună rudă îmi sînt tot eu...

...Dumnezeu știe dacă după moarte, eul există ! Este oribil să gîndești la acea zi în care nu mai poți spune eu, și universul devine un pumn de noroi."

Mihail Lermontov : Către M. Lopuhova, scrisori din 28 august și 2 septembrie 1832, în Полное собрание сочинений. Проза и письма.

„Istoria unui suflet omenesc, chiar și a celui mai neînsemnat, e aproape mai interesantă și mai folositoare decît istoria unui popor întreg, mai ales cînd e rezultatul observațiilor făcute de inteligența unui om matur asupra propriei sale persoane și cînd este scrisă fără dorința de a trezi compătimire sau mirare."

Mihail Lermontov : *Un erou al timpului nostru* — „Jurnalul lui Peciorin", trad. Al. Philippide.

b. Moartea :

„Întoarce-te în tine, nu căuta în afară din tine statornicirea ființei tale. În tine arde focul cel veșnic al bunătății cerești."

Gavril Munteanu : „Foaie pentru minte, inimă și literatură", V., 1842, 351.

Scanned with OKEN Scanner

„...Spiritul este corelativ cu Materia, unul este necesar altuia, unul presupune pe altul, unul este complinirea celuilalt. Spiritul însă este activ, pentru că posedă mișcarea, și Materia este pasivă, pentru că posedă inerția. (...) Spiritul se mișcă și pune în mișcare toată materia."

I. Heliade Rădulescu: *Equilibru între antithesi sau spiritul și materia*

„În scurt, *eul* este absolut indivizibil, fără dimensiuni, imaterial și deosebit de toate lucrurile din lumea externă, cu care se găsește în opoziție."

Vasile Conta: *Teoria fatalismului.*

„Condițiile a orice posibilitate sînt în capul nostru. Aicea sînt legile ciudate, cărora natura trebuie să li se supuie. Aici-i timpul cu regulele lui matematice, aicia spațiul cu legile geometrice, aicia cauzalitatea cu necesitatea ei absolută, și dacă le ștergi acestea... și un somn adînc le șterge pentru cîteva ore... ce simțămînt ni rămîne pentru acest interval al ștergerii ? Nimic."

Mihai Eminescu: *Arhaeus.*

„Uitasem însă că tot ce nu e posibil obiectiv, e cu putință în mintea noastră și că în urmă toate cîte vedem, cugetăm, judecăm, nu sînt decît creațiuni prea arbitrare a propriei noastre subiectivități iar nu lucruri reale."

Mihai Eminescu: *Geniu pustiu*

Scanned with OKEN Scanner

2. Antinomia finit – infinit

„Lumea modernă este, în general, o lume a opozițiilor... spiritul epocii moderne... a făcut să apară infinitul în antinomie absolută cu finitul."

Friedrich von Schelling: *Leçons sur la méthode des études academiques.*

„Toată forța principiului obscur se află în om; și tot în el rezidă întreaga forță a luminii. Abisul cel mai adînc și cerul cel mai înalt sînt în el; el poartă în sine cele două principii."

Friedrich von Schelling: *La liberté humaine.*

„Astfel se realizează, simultan, opoziția idealului cu realul, a infinitului cu finitul în conștiința însăși, deoarece infinitul, a cărui expresie este ideea abstractă, conține totdeauna mai mult decît finitul, a cărui expresie imediată este obiectul; este deci necesar ca ambele, fiind corelative, să se opună reciproc."

Friedrich von Schelling: *Nouveau journal de physique spéculative* în „Écrits philosophiques".

„Această lume a imaginației este infinită și eternă, pe cînd cea a genezei organice este finită și caducă."

William Blake: *A vision of the Last Judgement.*

Scanned with OKEN Scanner

„Omul este totodată impuls voluntar, obscur și violent, și subiect cunoscător pur, dotat cu perenitate, libertate și seninătate."

Arthur Schopenhauer : *Das Welt als Wille und Vorstellung.*

„Tocmai pentru că este sub specie aeterni, gîndirea abstractă nu ține cont de concret, de temporar, de devenirea proprie existenței și de mizeria pe care o cunoaște cel ce există, prin faptul că el este o sinteză dintre etern și temporar, aruncată în existență."

Sören Kierkegaard : *Postscriptum aux Miettes philosophiques* în *L'existence* (antologie de texte).

„Omul e o sinteză a sufletului cu trupul ; dar el e în același timp *o sinteză a temporalului cu eternul.*"

Sören Kierkegaard : *Le concept de l'angoisse.*

„Eu sînt, eu exist, pentru a mă lăsa torturat de dorințe irealizabile, pentru a mă adăpa din seducția unei lumi fantastice, pentru a rămîne legat de voluptoasa ei eroare."

Etienne Pivert de Senancour : *Obermann*

b. „Noi vrem cu acest instrument nesăvîrșit să coprindem în înțelegere tot universul, natura întreagă, totul întreg care nu este cunoscut slăbiciunii noastre."

Eliade : *Pentru poesie* în *Curierul Românesc* IV (1832).

„Eu însă trebuie să o iau de temei spre a spune ce este Omul și de este după chipul și asemănarea aces-

Scanned with OKEN Scanner

tei sfinte Treimi, apoi el este Duh și Materie, care amîndouă pot să alcătuiască mai la urmă pe Omul moral sau asemănarea Dumnezeirii.“

Eliade: *Cîteva cugetări asupra Educației publice* în *Curierul de ambele sexe*, periodul II, de la 1838—1880, a doua ediție, Typ. Heliade, 1862.

„După cum globul pămîntesc este o băşică de săpun învîrtindu-se într-o sistemă solară, tot așa universul întreg, toate corpurile cerești la un loc sînt un fel de băşici de săpun, învîrtindu-se în acel infinit, care le îmbrățișează și le străbate de pretutindeni. Numai el este tot, căci numai afară dintr-însul nu poate fi nimic. Numai pentru el, timp și spațiu nu există fiind nemărginit în timp și spațiu. Numai el știe tot, deoarece îi ajunge a se ști pe sineși; neavînd pentru aceasta vreo trebuință de a cerceta raportul între eu și nu-*eu*. Dacă omul, culmea dezvoltării organice pe pămînt, știe atît de puțin, aproape nimic, este că, din leagăn pînă la coșciug, pe micuțul său *eu* îl mărginește necontenit spăimîntătorul *nu-eu*.“

B. P. Hasdeu: *Știința sufletului — Sic. Cogito* — Ce e viața? Ce e moartea? Ce e omul?

„Presupunînd lumea redusă la un bob de rouă și raporturile de timp la o picătură de vreme, secolii din istoria acestei lumi microscopice ar fi clipite, și în aceste clipite oamenii ar lucra tot atîta și ar cugeta tot atîta ca în evii noștri — evii lor pentru ei ar fi tot atît de lungi, ca pentru noi ai noștri. În ce nefinire microscopică s-ar pierde milioanele de infuzorii ale acelor cercetări, în ce nefinire de timp, clipa de bucurie, — și toate acestea, toate ar fi tot astfel ca azi.“

Mihai Eminescu: *Sărmanul Dionis.*

Scanned with OKEN Scanner

3. Timp romantic

„Romanticul proiectează lumea în timp şi o resimte ca pe un ansamblu de relaţii de succesiune. Filozofia romanticilor introduce astfel un element destul de rar în trecutul cugetării omeneşti şi anume reprezentarea lumii ca o devenire (...). Toate sentimentele lui (ale romanticului, n.n.) sînt în legătură cu trăirea timpului. Mai întîi, întoarcerea sufletului către trecut, emoţia săgetătoare stîrnită de fantoma trecutului măreţ sau fericit, revenită către noi ca un îndemn sau o mustrare.

...afectul romantic — urîtul, sentimentul timpului fără conţinut şi al aspiraţiei sterile. Literatura romantică este plină de astfel de accente consacrate timpului care a trecut, aceluia care trebuie să vină sau care curge în zadar."

Tudor Vianu : *Romantismul ca formă de spirit* în *Romantismul european.*

a. „Timpul nu este altceva decît forma simţului intern, adică a intuirii noastre înşine şi a stării noastre interne... Timpul nu este decît o condiţie subiectivă a intuiţiei noastre (omeneşti), intuiţie (care este totdeauna sensibilă, adică întrucît sîntem

Scanned with OKEN Scanner

afectați de obiecte) și în sine, în afara subiectului, el nu este nimic."

Emmanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft.*

„Nașterea și dispariția nu sînt schimbări a ceea ce se naște sau dispare. Schimbarea este un mod de a exista, care succede altui mod de a exista al aceluiași lucru. De aceea, tot ce se schimbă e permanent și numai starea lui se schimbă.

(....) Căci nu există decît un timp, în care toate timpurile diferite trebuie puse nu ca simultane, ci ca succesive."

Emmanuel Kant — *Ibidem.*

„Totuși clipa trecută și orice clipă trecută posibilă poate fi ridicată la nivelul conștiinței, reprezentată, restituită ca un lucru prezent, afirmată ca fiind prezentă în același subiect, dacă ne dăm seama că în același moment o altă percepere ar fi putut avea loc. Atunci i se opune un alt moment, trecut față de acesta, și dacă o percepere determinată trebuie să fie afirmată în cel din urmă, nici o alta nu poate avea loc cu excepția aceleia prezente. De aici rezultă că noi ne putem reîntoarce cît de departe dorim, chiar în necondiționat și în infinit."

Johann Gottlieb Fichte: *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre.*

„O dată lansat în timp, eul este tranziția neîncetată de la o reprezentare la alta, cu toate că el poate sfărîma această serie prin gîndire."

Friedrich von Schelling: *System des transcendentalen Idealismus.*

Scanned with OKEN Scanner

„Timpul (...) este eul însuși, trecut în activitate și devenindu-și obiect."

Friedrich von Schelling : *Ibidem.*

„Orice amintire este prezent. Într-un cadru mai pur, orice amintire ne va apărea ca o condensare necesară."

Novalis : *Vermischte Fragmente.*

„Timpul suferă o transformare succesivă a forțelor. Prezentul este oscilare ; s-ar zice ca un vas ce suferă o mișcare de flux și reflux."

Novalis : *Ibidem.*

„Ce este bătrîn, ce este tînăr ? Tînăr este acel ceva în care predomină viitorul, bătrîn — în care are preponderanță trecutul."

Novalis : *Ibidem.*

„Fiecare clipă a duratei (...) nu există decît cu condiția de a o distruge pe cea precedentă, care a născut-o, pentru a fi imediat distrusă la rîndul ei ; trecutul și viitorul, făcînd abstracție de consecințele posibile ale lucrurilor conținute, sînt lucruri la fel de vane ca cel mai zadarnic dintre vise, și ambele țin de prezent, limită fără întindere și durată între cele două."

Arthur Schopenhauer : *Die Welt als Wille und Vorstellung.*

„Obiectivarea voinței constă în esență în forma prezentului, care taie ca un punct fără întindere timpul infinit și stă într-o nemișcare fermă, ca o amiază ce durează infinit, fără să o aline o seară răcoroasă ; după cum soarele real arde fără întreru-

Scanned with OKEN Scanner

pere, în timp ce în aparență, se scufundă în sînul nopții."

Arthur Schopenhauer : *Ibidem.*

„Un individ, un chip omenesc, un destin uman nu sînt decît visul foarte scurt al spiritului infinit care dă viață naturii, a acelei încăpățînate voințe de a trăi, o imagine fugară în plus pe care aceasta o schițează în joacă pe pînza-i infinită, spațiul și timpul, o lasă acolo o clipă, o clipă ce, în raport cu cele două dimensiuni uriașe, este un zero, — și o șterge în el cele din urmă spre a face loc altora."

Arthur Schopenhauer : *Ibidem.*

„Timpul este deci succesiune infinită ; viața trăită în timp și relevînd pur și simplu timpul nu are prezent (...). Clipa desemnează prezentul fără trecut și viitor ; în aceasta consistă imperfecțiunea vieții sensibile. Eternul desemnează de asemenea prezentul fără trecut și viitor, și în aceasta consistă perfecțiunea eternității (...)

Clipa este acest ce ambiguu în care timpul și eternitatea se află în contact, impunînd conceptul temporalității, prin care timpul întrerupe constant eternitatea, și în care eternitatea străbate necontenit timpul. Numai atunci are sens fragmentarea în timp prezent, trecut și viitor."

Sören Kierkegaard : *Le concept de l'angoisse.*

„Rememorarea este elementul ce aparține prin excelență nenorociților, cum este și firesc, pentru că trecutul are remarcabila proprietate de a se fi scurs, și viitorul a fi viitor, și astfel se poate afirma că într-un sens viitorul este mai aproape de prezent decît trecutul."

Sören Kierkegaard : *L'alternative* în *L'existence* (antologie de texte).

Scanned with OKEN Scanner

„Totul este în veşnică curgere pe pămînt. Nimic nu păstrează o formă constantă şi definitivă, şi afecţiunile noastre faţă de lucrurile exterioare sînt în mod necesar, ca şi ele, trecătoare şi schimbătoare. Mereu înaintea sau în urma noastră, ele amintesc trecutul, care nu mai e, sau anticipează asupra viitorului, care adesea nu se împlineşte ; nu există nimic solid de care să-ţi poţi lega inima."

Jean-Jacques Rousseau : *Les rêveries du promeneur solitaire.*

„Adesea se chinuia ore întregi încercînd să vadă dacă ar fi posibil să gîndeşti fără cuvinte. Şi atunci se ivea noţiunea de existenţă, care i se părea a fi limita oricărei gîndiri umane — totul era atunci pentru el întunecat şi pustiu, — din cînd în cînd se gîndea la scurta durată a existenţei sale, şi gîndul, sau mai degrabă negîndul nefiinţei îi tulbura sufletul. I se părea inexplicabil faptul că există într-adevăr acum şi că totuşi o dată s-ar fi putut să nu existe — şi altfel rătăcea, fără sprijin, fără călăuză, în abisurile metafizice."

Karl Philipp Moritz : *Anton Reiser* — citat după A. Béguin — *Sufletul romantic şi visul.*

„Timp pierdut, de neuitat ! Iluzie vană a sensibilităţii expansive ! Cît de mare este omul în inocenţa sa ! Cît de fericit ar rămîne, dacă privirea rece a semenului său, dacă suflul arid al nedreptăţii nu i-ar seca sufletul (...). La amiază, furtunile sînt mai reci, seara, tenebrele mai dense, şi ziua omului s-a încheiat."

Etienne Pivert de Senancour : *Obermann.*

„Nu există om pe lumea asta asupra căruia trecutul să aibă atîta putere cum are asupra mea. Orice

Scanned with OKEN Scanner

amintire a unei dureri sau bucurii din trecut îmi loveşte dureros coardele sufletului şi scoate tot aceleaşi sunete ca şi altădată... Ce om nenorocit sînt : nimic nu uit, nimic !“

Mihail Lermontov — *Din jurnalul lui Peciorin, p. II — Prinţesa Mary.* În româneşte de Al. Philippide.

„Omul este Dumnezeu prin gîndirea sa. El vede, simte, trăieşte simultan în toate punctele existenţei sale. El se contemplă pe sine, se înţelege, se posedă, se creează din nou, se judecă pe sine aşa cum a fost în anii ce s-au scurs. Într-un cuvînt, el retrăieşte atît cît îi place cu ajutorul amintirilor. Cîteodată în acest har constă suferinţa, dar şi măreţia sa.“

Alphonse de Lamartine : *Première préface* (1849) la *Premières méditations poétiques avec commentaires.*

„Plecăm iară cu mintea din clipa de acum în viitor, şi din mîine în alt mîine, din săptămînă în alta, din an în an, din secol în secolii viitori, timpul tot va fi ; şi de s-ar distruge pămîntul şi universul întreg, secolii tot se vor succede (...) fără capăt în viitor ca şi în trecut. Această infinitate sau nemărginire a timpului se zice eternitate, şi prin urmare timpul este etern.“

I. Heliade Rădulescu : *Equilibru între antithesi sau spiritul şi materia.*

„Cînd te preumbli seara pe o livede veştedă şi vezi copacii descărcaţi de podoaba lor şi frunzile galbene risipite de vînturi în adîncimea văilor, vederea aceasta deşteaptă în suflet idei melancolice, fără amărăciune, o reverie nedesluşită şi te gîndeşti, poate, la iarna vieţii. Dar cînd primăvara o vijelie neaşteptată ruinează parterul (frunzişul — n.a.) şi

Scanned with OKEN Scanner

zambilele veștejite acopăr pămîntul, de ai avut vreun fiu pe care l-ai pierdut încă în leagăn, vreun frate, sau un prieten, orice ființă iubită care te-a lăsat fără vreme, găsești o asemănare tristă între viața lor cu a acelor plante, și zici că așa piere, așa se trece tot ce e bun și frumos în lumea asta !“

Grigore Alexandrescu : *Memorial de călătorie.*

„De ce oare cu cît ceasurile, zilele și anii se înmulțesc asupra lui, cu atît mai mult omul se uită în urma sa, și din căutătură în căutătură se oprește cu plăcere la cele mai depărtate aduceri-aminte, aducerile-aminte a tinereții și copilăriei ? din zilele trecute a rămas în închipuire un soare de-a pururea cu raze strălucitoare și un miros neșters. Are dreptate aducerea-aminte : nimică nu poate fi pentru om mai frumos decît trecutul, căci trecutul e tinerețea și tinerețe este fericire !... fericire de a crede în toată pasărea ce zboară, fericire de a crede în frumosul și în bunul, fericire de a nu se îndoi de cinste și de multe, fericire de a nu gîndi la nimica, de a nu ști ce este viața și ce neagră prăpastie este sufletul omului.“

Alecu Russo : *Amintiri.*

„Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiece lucru, se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită cu toate frumusețile ei, și cumcă trecere și naștere, cumcă ivirea și pieirea sînt însile o părere.“

Mihai Eminescu : în G. Călinescu : *Opera lui Mihai Eminescu.*

„În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu, ele sînt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca

Scanned with OKEN Scanner

pădurea într-un sîmbure de ghindă, şi infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă."

Mihai Eminescu : *Sărmanul Dionis.*

„În lună de pildă (...) şi crede-mă, că, de mii de ori mai mici, numai proporţiile dintre ei să rămîie aceleaşi, oamenii s-ar crede aşa de mari ca azi. Timpul lor ! O oră din viaţa ta va fi un veac pentru ei. Clipele vor fi decenii şi-n aceste clipe se vor face războaie, se vor stinge şi se vor naşte popoare."

Mihai Eminescu : *Ibidem.*

„O, acest blestemat de timp, care e cînd lung, cînd scurt, fiind cu toate acestea acelaşi, cel puţin remontoriul o spune.

...Etern este tot ce este totdeauna de faţă... în acest moment. Nu ce au fost, căci au fost stări de lucruri, nu ce va fi, căci vor fi iarăşi stări de lucruri. *Ce este*. Numai dacă vremea ar sta locului, am putea vedea lămurit ce-i etern... Numai într-un punct în care s-ar naşte un moratoriu între moarte şi viaţă, o vecinică încasare din partea vieţii. Şi această împrejurare este mama timpului."

Mihai Eminescu : *Archaeus.*

„Bătrîneţea este o moarte înceată, ce încet bate inima mea acum, ce iute bătea înainte de 60 de ani... Lume, lume ! Şi într-o zi va bate din ce în ce mai încet, apoi va înceta, căci s-a sfîrşit untdelemnul candelei. Ştiu că n-am să simt c-am să mor. Va fi o trecere molcomă şi firească, de care nu mă tem."

Mihai Eminescu : *Cezara.*

trecut-prezent

„O, vechilor Domni ai Moldo-Valahilor ! Cînd îţi învia din nenorocirea voastră să vedeţi răsfăţul, po-

doabele şi trîndava moliciune a mîndrilor Moldoveni şi Valahi de astăzi !

. . . . . .

Vorbind aceste însumi am adormit şi iată că se arată nu ca un vis, ce ca o fantomă, un cuvios bătrîn carele puind dreapta sa pe umărul meu, pe cît ţin minte mi-au grăit aşa : (...) eu sînt geniul Zamolhis al Dacoromânilor (...) care trăind între sălbaticii Daci am fost legiuitorul lor. Şi ei m-au dumnezeit (...)

Deci spune-mi, române, ce s-au făcut locaşurile voastre acele rustice şi curate în care locuiau odinioară fapta bună şi bărbăţia (...) la voi astăzi nu se deosebeşte răul de bine."

Cavalerul Costachi Stamati : *Geniul vechi al Românilor şi României de astăzi* în *Musa Românească.*

„Şi era viaţa dulce şi pacinică... sub aripile slobozăniei, legea înflorea... toţi fiii ţării trăiau în bine, căci unirea şi dragostea domneau cu ei... bogatul ajuta pe sărmani, sărmanul nu pizmuia pe bogat... Greu era a răpune pe feciorii tăi. Fiecare om era slobod şi plătea cît o sută de oameni, căci se lupta pentru dînsul... Slobozenia însuteşte puterea..."

Alecu Russo : *Cîntarea României.*

„Nu e adevărat că există un trecut — consecutivitatea e în cugetarea noastră — cauzele fenomenelor, consecutive, pentru noi, aceleaşi totdeauna există şi lucrează simultan. Să trăiesc în vremea lui Mircea cel Mare sau a lui Alexandru cel Bun — este oare absolut imposibil ? (...) Dac-aş putea şi eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu, pînă în acea fază a emanaţiunii lui, care se numeşte epoca lui Alexandru cel Bun de exemplu."

Mihai Eminescu : *Sărmanul Dionis.*

Scanned with OKEN Scanner

„Dacă ne place uneori a cita pe unii din Domnii cei vechi, nu zicem cu asta că vremea lor se mai poate întoarce.

Nu. Precum lumina unei stele ce s-au stins de mult, călătorește încă în univers, încît raza ajunge ochiul nostru într-un timp în care steaua ce a revărsat-o, nu mai există, astfel din zarea trecutului mai ajunge o rază de glorie pînă la noi, pe cînd cauza acestei străluciri, tăria sufletească, credința, abnegațiunea nu mai sînt. Degeaba, pitici moderni, ar îmbrăca zalele lor, mîncate de rugină, dară nu pot umplea sufletele cu smerirea și credința celor vechi."

Mihai Eminescu: *Guvernul care ni trebue*, *Timpul*, decembrie 9, 1882.

Scanned with OKEN Scanner

II. Mitologia

Scanned with OKEN Scanner

1. Melancolia

„Amărăciunea, gustul de cenușă, întunecarea sînt experiențe fundamentale dar și deliberat întreținute ale romanticilor... Pînă în sec. XVIII bucuria a fost valoarea sufletească supremă, raportul s-a inversat, locul ei l-a luat melancolia și durerea cosmică."

Hugo Friedrich — *Structura liricii moderne*

„Poezia melancolică este poezia cea mai sincronă filozofiei. Tristețea pătrunde în caracterul și destinul uman înaintea oricărei alte dispoziții sufletești."

M-me de Staël — *De la littérature*

„Cu creștinismul și prin el, se introduce în spiritul popoarelor un sentiment nou, necunoscut celor vechi și cu osebire dezvoltat la moderni, un sentiment care este mai mult decît gravitatea și mai puțin decît tristețea : melancolia."

Victor Hugo — *Cromwell (1827) „Préface".*

Fundamentări metafizice. Ipostaze

a. „Niciodată destinul nu se supune puterii omenești, chiar dacă omul veghează în mijlocul Răului (...). De aici vălul tristeții care acoperă toată Natura, pro-

Scanned with OKEN Scanner

funda și imperturbabila melancolie a întregii vieți. Trebuie ca plăcerea să conțină durerea."

Friedrich von Schelling : *La liberté humaine.*

„Viața omenească este cea mai dureroasă formă a vieții."

Arthur Schopenhauer : *Das Welt als Wille und Vorstellung.*

„Ce este în fine viața ? un flux perpetuu al materiei străbătînd o formă ce rămîne invariabilă ; individul trece, iar speța niciodată. Se mai îndoiește cineva că moartea reprezintă pentru noi un accident al vieții ?"

Arthur Schopenhauer : *Ibidem.*

„Animalul nu are ideea morții decît în clipa morții însăși, omul merge zilnic cu ea în deplină luciditate, și această conștiință răspîndește asupra vieții sale o tentă de gravitate melancolică."

Arthur Schopenhauer : *Ibidem.*

„Viața este începutul morții. Viața nu există decît în vederea morții. Moartea este totodată deznodămînt și început, scindare și reintegrare în sine însuși. Moartea efectuează reducția."

Novalis : *Vermischte Fragmente.*

„Trebuie să suportăm suferințele deoarece noi înșine ni le pricinuim și suferim numai în măsura în care colaborăm la suferințele noastre."

Novalis : *Ibidem.*

„În timpul celei mai mari dureri survine un fel de paralizie a sensibilității. Sufletul se dezagregă. De aici frigul de moarte, forța liberă a gîndirii, strivitoarea și infinita luciditate a disperării ; omul rămîne

Scanned with OKEN Scanner

singur ca o forță funebră. Rupt de restul lumii, el se devorează încetul cu încetul pe sine însuși."

Novalis : *Ibidem.*

„Ipohondria mea este de fapt iscusința de a stoarce din fiecare împrejurare a vieții, de orice natură ar fi ea, cea mai mare cantitate de venin cu putință pentru uzul propriu."

Georg-Cristoph Lichtenberg : *Aphorismen und Schriften*, traducere de Ion Negoițescu.

„Invidiez morții și nu mi-aș schimba destinul decît pentru al lor... Dacă aș muri, aș muri atît de liniștit și mulțumit, ca și cum n-aș fi avut vreodată pe lume altă speranță și nici o altă dorință. Aceasta e singura binefacere care mă poate împăca cu destinul."

Giacomo Leopardi : *Dialog cu un prieten.*

„Lumea poeziei și muncii intelectuale fu pentru mine cîmpul pe care-l lucram, și în care adormeam în mijlocul florilor și fructelor mele, pentru a uita grijile amare ale vieții, durerile ei adînci, și mai ales răul interior pe care nu încetam să mi-l fac împlîntînd în inimă tăișul otrăvit al spiritului meu pătrunzător și mereu neliniștit."

Alfred de Vigny : *Journal d'un poète.*

„De multe ori mă culc cu dorința, uneori chiar cu speranța, că n-am să mă mai trezesc, și dimineața deschid ochii, văd iarăși soarele și sînt nenorocit. (...) Vai mie ! Adevărul este că simt că vina e numai a mea... Nu vina ! Dar în mine e izvorul întregii nenorociri, așa cum altădată era izvorul tuturor fericirilor. Nu sînt eu oare acela care, odinioară, plutea, în plenitudinea sensibilității, pe care la fiecare pas

Scanned with OKEN Scanner

îl întîmpina un paradis și care avea o inimă în stare să cuprindă o lume întreagă ? Și inima aceasta e acum moartă, din ea nu se mai revarsă nici o încîntare, ochii mei sînt uscați și gîndurile mele, care nu mai sînt înviorate de lacrimi, îmi încrețesc neliniștite fruntea."

Johann Wolfgang von Goethe : *Suferințele tînărului Werther.*

„Ce înseamnă viața pentru mine ? Timpul mi-a înghițit clipele fericite : nu trăiesc decît în durere, iar acum mă părăsește și iluzia — mă gîndesc la trecut ; privesc zilele ce vor veni și nu văd nimic. Cît de încet s-au scurs printre temeri, nădejdi, dorințe, amăgiri și dureri anii aceștia care abia închid în ei tinerețea mea, iar cînd caut moștenirea pe care mi-au lăsat-o, aflu numai amintirea cîtorva desfătări care au trecut, și o mare de nenorociri care îmi umilesc cutezanța, pentru că mă înspăimîntă gîndul la altele mai cumplite. Căci dacă viața înseamnă durere, în ce să nădăjduiești ? (...) De cîte ori, cufundat în gîndul nenorocirilor mele, nu-mi pierdeam nădejdea în mine ! Gîndul morții îmi risipea tristețea, iar eu mă bucuram cu speranța că nu voi mai trăi. Sînt liniștit, cu desăvîrșire liniștit. Iluziile s-au spulberat ; dorințele au murit ; nădejdile și temerile mi-au părăsit cugetul !"

Ugo Foscolo : *Ultimele scrisori ale lui Iacopo Ortis (Le ultime lettere di Iacopo Ortis).* În românește de Cornel Mihai Ionescu.

„Anselmus (...) căzu într-o visătoare melancolie care îl făcea nesimțitor față de orice altă atingere exterioară cu viața obișnuită. El simțea cum ceva necunoscut se frămîntă în sufletul lui prin cinuindu-i durerea aceea plină de voluptate care este dorul și care făgăduiește omului o altă existență mai înaltă."

Ernst Teodor Amadeus Hoffmann : *Der Golden Topf (Urciorul de aur).*

Scanned with OKEN Scanner

„Ce este melancolia ? Isteria Spiritului. Vine în viața omului o clipă cînd (...) caracterul nemijlocit, aflat cum s-ar zice la maturitate, reclamă o altă, superioară formă de viață și vrea să se înțeleagă pe sine ca spirit. Omul ca spirit imediat intră în trama întregii vieți terestre ; clipa odată sosită, spiritul caută să se elibereze într-un fel de această cădere. Dacă el nu reușește, mișcarea încetează fiind refulată și instaurînd melancolia."

Sören Kierkegaard : *Post-scriptum aux miéttes philosophiques, L'alternative (L'existence).*

„Melancolia este prietena cea mai fidelă pe care am avut-o vreodată."

Sören Kierkegaard : *Journal I.*

„Disperarea este o categorie a spiritului și se exercită asupra omului în cursul eternității sale."

Sören Kierkegaard : *Traité du déséspoir.*

„A dispera din cauza unui lucru nu înseamnă adevărata disperare, este un început, el „coace", cum spun medicii despre unele boli. Apoi disperarea se declară : și omul disperă din cauza lui însuși."

Sören Kierkegaard : *Traité du déséspoir.*

„Angoasa se poate compara cu amețeala (...) Angoasa este de asemenea amețeala eliberării ce survine cînd spiritul vrea să realizeze sinteza și cînd libertatea, scurtînd abisurile propriilor sale posibilități, sesizează finitul pentru a-și găsi un sprijin. În angoasă rezidă infinitul egoist al posibilității, el nu tentează ca o opțiune, dar aduce captivanta neliniște a dulcilor ei frămîntări."

Sören Kierkegaard : *Le Concept d'angoisse.*

Scanned with OKEN Scanner

„De unde se naște în sufletul omului cea mai durabilă voluptate, aceea a melancoliei ; acel farmec misterios care-l face să se hrănească din durerile sale și să-și iubească sentimentul decrepitudinii ?“

Etienne Pivert de Senancour : *Obermann.*

„Unii (din prietenii mei — n.n.) sufereau biologic, alții fură cuprinși de melancolie. Eu sufeream de ambele rele, dar de sute de ori mai mult din cauza celui de al doilea.

(...) Pentru prietenii mei sfîrșitul fusese uneori moartea ; pentru mine, mai rău : angoase, spaime, viziuni dezlănțuite, descurajări fără motiv, prăbușiri enervante ce urmează viziunii unei lumi pe care crezi a o poseda.“

Edgar Quinet : *Histoire des mes idées — Histoire d'un enfant.*

„Toamna mă află în mijlocul acestor incertitudini : intrai cu încîntare în luna furtunilor. Doream să fiu ca unul din acei războinici rătăcitori prin vînt, nori și fantome, ba invidiam destinul păstorului pe care-l vedeam cum își încălzește mîinile la umilul foc de vreascuri aținat într-un colț de pădure. Ascultam cîntecele lui melancolice care-mi aminteau că în toate țările cîntecul firesc al omului este trist, chiar cînd exprimă fericire. Inima noastră e un instrument incomplet, o liră căreia-i lipsesc strunele, și cu ajutorul căreia sîntem siliți să redăm sunetele bucuriei pe tonul consacrat suspinelor.

Ziua rătăceam de-a lungul mărăcinișului care făcea loc pădurilor. Cît de puțin cereau visurile mele ! o frunză uscată, gonită de vînt înaintea mea, un bordei cu fumul ridicîndu-se spre creștetul dezgolit al copacilor, mușchiul de pe trunchiul unui stejar care vibra la suflarea vîntului nordic, o stîncă singuratică (...) Un presentiment tainic mă tulbură ; simțeam că eu însumi nu sînt decît un călător, iar o voce din cer

Scanned with OKEN Scanner

părea a-mi spune : «Omule, anotimpul călătoriei tale nu a sosit încă ; așteaptă ca vîntul morții să se stîrnească și atunci îți vei desfășura zborul spre regiunile necunoscute pe care sufletul tău le dorește !»

«Stîrniți-vă iute, dorite furtuni, voi îl veți purta pe René în spațiul unei alte vieți !» Rostind aceste cuvinte, mergeam cu pași mari, cu obrajii înflăcărați, cu vîntul răvășindu-mi pletele, fără să simt nici ploaia, nici bruma, vrăjit și parcă posedat de demonul inimii mele."

François René de Chateaubriand : *René.*

„Lumea pe care o locuim este formată numai din ruine, iar noi nu putem face un pas fără a distruge ceva. Dacă privim lumea în Timp și Spațiu, sub cele două dimensiuni distingem rețeaua răului, distrugerii, carnajului (...) încît totul seamănă cu acel tablou de Salvator, unde totul ucide și este ucis, unde oameni, cai și chiar o pasăre care trece peste cîmpul de bătaie, totul e lovit, sfîrtecat, sub un cer pal, într-o rîpă infernală, în timp ce soarele se stinge trist pe orizont. Admirabil tablou, sublimă expresie a melancoliei, pe care răul moral și fizic răspîndite în lume o pot sădi în sufletul nostru."

Pierre Leroux : *De l'humanité,* Introduction.

„Este o privire melancolică și resemnată, aruncată la întîmplare asupra a ceea ce există, dar mai ales asupra a ceea ce a existat. Este ecoul gîndurilor acelora deseori inexprimabile, pe care le trezesc confuz în spiritul nostru miile de obiecte ale creațiunii care suferă sau care se sting în jurul nostru, o floare care se duce, o stea care cade, un soare ce apune, o biserică fără acoperiș, o stradă năpădită de iarbă..."

Victor Hugo : *Les feuilles d'automne,* Préface.

Scanned with OKEN Scanner

„Noi nu știm decît că acele organe externe și toată textura aceea fină a formei materiale, fără de care nu putem concepe că viața sau gîndirea pot subzista, sînt în cele din urmă dizolvate și azvîrlite. Corpul este pus sub pămînt, și după un timp nu mai rămîne nici măcar o urmă a formei sale. Această priveliște aparține infinitei melancolii, a cărei umbră eclipsează strălucirea lumii."

Percy Bysshe Shelley : *On a future state.*

„Sînt fericit să fiu iarăși singur, și nu pentru că sînt sătul de camaradul meu, deși nu fusese unul rău, ci din cauză că firea mea mă mînă spre singurătate, și fiece zi care trece sporește această particularitate."

Lord Byron : To his mother *Letters and Journals.*

„...moartea — și eu sînt mereu prea deprins cu ea. E ciudat că privesc fără emoție la craniile din spatele meu, dar nu pot să despoi măcar în minte chipurile celor pe care i-am cunoscut în învelișul lor de carne, fără a încerca o senzație hidoasă ; dar viermii sînt mult mai puțin ceremonioși."

Lord Byron — Ibidem, *To R. Dallas.*

„Pasiunile mele au apărut foarte devreme (...). Poate că acesta a fost unul din motivele care au generat melancolia gîndurilor mele, care mi-au anticipat viața."

Lord Byron : *Detached Thoughts.*

„Societatea mi-a stricat sufletul, închipuirea mea e neliniștită, inima mea e nepotolită.

Scanned with OKEN Scanner

Nimic nu mă mulțumește, mă obișnuiesc atît de repede cu amărăciunile, cum mă obișnuiesc cu desfătările, iar viața mi se face tot mai pustie din zi în zi."

Mihail Lermontov: *Un erou al timpului nostru. Bela*, în românește de *Al. Philippide.*

„Am trăit, m-am maturizat prea devreme și zilele ce vor urma vor fi goale de senzații."

Mihail Lermontov: *Din scrisoarea* către N. A. Lopuhova (1832) *Проза и письма.*

„Timpul visurilor mele a trecut, timpul de *a crede* și el."

Mihail Lermontov: *Ibidem*, către aceeași.

„Regret de a nu-ți fi scris de fiecare dată cînd am încercat impresii agreabile, ci mai degrabă triste și melancolice, căci aceasta este singura plăcere ce mi-a rămas."

Adam Mickiewicz către A. J. Czeczot, iulie 1821 în *Correspondance.*

b. „eu am început ca toți ceilalți și am sfîrșit ca și dînșii; am primit de la viață aceea ce dă, și n-am mai cerut acele ce făgăduiește. Am umblat cinci sau șase ani să găsesc acel amor ideal în soțietățile noastre cele împodobite și vesele, și mi-am încheiat cercarea prin cuvîntul «cu neputință».

Îmi pare bine, că pe lîngă atîtea greutăți, viața aceasta este așa de scurtă și că din ceasul nașterii am și început a muri. (...) De aceea vă rog, lăsați-mă în pace."

Eu (anonim): *Lăsați-mă în pace — Foaie pentru minte, inimă și literatură*, II, 1839.

Scanned with OKEN Scanner

„Generația noastră îi posomorîtă, lumea era zgomotoasă și cerul neguros, cîd ne-am născut... O zi îi ca și alte ; nici una nu se așteaptă cu nerăbdare, nici una nu trece cu mulțămire deosebită ; ar veni sau nu, tot atîta ne-ar fi (...) Anul nou sau anul trecut, zi-întîi mai, au altă zi, tot același urît ne aduce, tot același sacalîc ne lasă, petrecerea noastră nu-i veselia, caii, vinul, țiganii, femeile și huietul, petrecerea noastră e gîndul posomorît, balurile care țin loc de adunările cele vechi samănă pe lîngă ele o îngropare. Dacă culegem cîte o floare, dacă vrem cîteodată să iubim, facem... o experiență, o studie a inimei..."

Alecu Russo : *Studie moldovană.*

„Moartea :

De pătrunzi cu ochii deschiși în secretul ființei tale, te întorci cutremurîndu-te spre mine, și strîmta mea cămară îți e lumea. Tot cuprinsul înțelepciunei tale este, de poți, a învăța să mori cu pace.

Viața :

Ia-mă la tine, moarte. Simț că a fi aici nu este darul cel mai mare, dincolo e patria mea mai bună a sufletelor. Mai o clipită spre lume. Închide-mi ochii..."

Gavril Muntean : *Viața și moartea — Foaie pentru minte, inimă și literatură, V, 1842.*

„Care tînăr, cînd intră în lume la vîrsta de douăzeci de ani, nu se socotea a fi odată slava concetățenilor săi, mîndria părinților săi și a iubitei sale ; în nălucirea sa el se vede cinstit, căutat, iubit de o femeie, după moarte de o patrie, cea mai mare fericire pentru un tînăr ; glasul său tună, strică năravurile cele rele, îndreptează abuzurile, pana sa, hărăzită numai adevărului, omoară minciuna și răstoarnă pe lingușitori — și cînd se trezește, se vede singur, vîndut de prietenii săi, prigonit, lepădat pentru niște do-

Scanned with OKEN Scanner

bitoace a căror limbă nu știe decît a linguși și a cărora trup nu se poate ținea decît în triunghi. Și așa, înainte de douăzeci și patru de ani, el își vede răpite toate iluziile sale, deznădăjduirea îi rămîne singură tovărășiță credincioasă. Nu mai crede în nimică. Viața atunci pentru dînsul este sfîrșit, căci ce este viața fără iluzii ?“

M. Kogălniceanu : *Iluzii pierdute.*

„Un deșert amar este inima mea ! ... aș voi să mor ! nimic nu mă ține pe pămînt ! ...ce gîndești tu despre suflet ? Omul e prea neferice aice jos, ca să sfîrșească aice ; prea sus prin falcultățile sale ca să aibă aceeași ursită ca o reptilă ! am cîteodată minute cînd sufletul meu se îmbată de o dezmerdare aleasă... Ah, cum aș voi atunce, legănat de visul de raze al inimei, să nu mă mai cobor în coperămîntul țărînos în care sînt legat ! dar... eu rămîi încă în lume... visele dulci zboară, și realitatea mă privește rînjind.“

D. Bolintineanu : *Manoil* (roman național).

„A început durere, întristare și au început și ideile să-mi vie. Este ciudat cum mă crește singurătatea sau durerea, dacă vrei, căci singurătatea mă face de sufăr și suferința-mi deșteaptă mintea.“

C. A. Rosetti : *Note intime scrise zilnic,* 30 decembrie 1848 (Paris — în exil).

„Sîmburele vieții este egoismul, și haina lui, minciuna.“

Mihai Eminescu : *Cezara.*

„Adesea își închipuise el însuși, cît de triști, cît de lungi, cît de monotoni vor trece anii vieții lui — o frunză pe apă. Lipsit de iubire — căci n-avea pe nimeni în lume, iubitor de singurătate, în neputință

Scanned with OKEN Scanner

sufletească de a-şi crea o soartă mai fericită, el ştia că în *această ordine a realităţii*, cum o numea el, nu-l va mai întîlni nici un zîmbet şi nici o lacrimă — neiubit şi neurît de nimeni, se va stinge asemenea unei scîntei, după care nu-ntreabă nimenea — nimenea-n lume."

Mihai Eminescu : *Sărmanul Dionis.*

„Tu trebuie să-ţi închipuieşti astăzi sub figura mea un om foarte obosit, de vreme ce sunt singur la negustoria asta de principii (...) Eu rămîn cel amăgit în afacere, căci am lucrat din convingere şi cu speranţa în consolidarea ideilor mele şi un mai bun viitor. În opt ani de cînd m-am întors în România, decepţiunea a urmat la decepţiune şi mă sîmt atît de bătrîn, atît de obosit, încît degeaba pun mîna pe condei să-ncerc a scrie ceva... Simt că nu mai pot, mă simt că am secat moraliceşte şi că mi-ar trebui un lung repaos ca să-mi vin în fire. Şi cu toate astea, ca lucrătorii cei de rînd din fabrici, un asemenea repaos nu-l pot avea nicăiri şi la nimeni. Sînt strivit, nu mă regăsesc şi nu mă mai recunosc."

Mihai Eminescu : Dintr-o scrisoare către Veronica Micle în Augustin Z. N. Pop. *Mărturii — Eminescu-Veronica Micle.*

Fundamentări sociale

a. „Pretutindeni unde a ajuns la putere, burghezia a distrus toate relaţiile feudale, patriarhale, idilice. Ea a rupt fără milă pestriţele legături feudale, care-l legau pe om de „superiorul firesc" şi nu a lăsat altă legătură între om şi om decît interesul gol, decît neîndurătoarea „plată în bani peşin". Ea a înecat fiorul sfînt al extazului pios, al entuziasmului cavaleresc, al sentimentalismului micului burghez în apa îngheţată a calculului egoist.

Scanned with OKEN Scanner

Ea a făcut din demnitatea personală o valoare de schimb și în locul nenumăratelor libertăți dobîndite și chezășuite de hrisoave ce a pus *unica* libertate, lipsită de scrupule a comerțului. Într-un cuvînt, ea a pus în locul exploatării mascate cu iluzii religioase și politice, exploatarea deschisă."

Marx-Engels : *Manifestul Partidului Comunist.*

a. „Pe de o parte spiritele exaltate care suferă, toate sufletele expansive care au nevoie de infinit își plecară capul plîngînd, se înconjurară de visări maladive, și nu mai puteai vedea decît făpturi delicate înconjurate de un ocean de amaruri. Pe de altă parte, oameni alcătuiți din carne rămaseră în picioare, inflexibili, în mijlocul unor plăceri pozitive și fără alte griji decît acelea de a-și număra banii."

Alfred de Musset : *La Confession d'un enfant du siècle.*

„Este vădit împotriva naturii (...) ca un mănunchi de oameni să se îmbuibe peste măsură, în timp ce mulțimea înfometată e lipsită de cele necesare."

Jean-Jacques Rousseau : *Discours sur l'origine et les fondements de l'inegalité parmi les hommes.*

„N-am fost niciodată făcut pentru societatea civilizată, în care totul e constrîngere, obligație, datorie."

Jean-Jacques Rousseau : *Les rêveries du promeneur solitaire.*

„...cînd virtutea cheamă-ntr-ajutor și moare de atîta plîns, cînd palida muncă e disprețuită, cînd speranța și-a pierdut cerneala ; credința — petalele ei, caritatea, pe copiii săi sărmani, cînd legea este atee și coruptă ca o curtezană, cînd pămîntul strigă poetului

Scanned with OKEN Scanner

și cere dreptate împotriva celor ce-l scotocesc pentru a-i smulge aurul și-i spun că se poate lipsi de cer."

Alfred de Vigny: *Chatterton* — (drame).

„Un om poate să-și creeze perfect o viață trecătoare, umană în aparență, însoțită de elogiile altora, onorurile și stima lor, plus urmarea tuturor acestor scopuri terestre. Căci secolul, cum se afirmă unanim, nu se compune decît din oameni de această speță, într-un cuvînt destinați societății, știind să uzeze de talentele lor, strîngînd bani, „ajunși" cum se zice, dotați cu harul prevederii..."

Sören Kierkegaard: *Traité du désespoir.*

„Fără imaginație ca întotdeauna, el (filistinul — n.n.) trăiește după ce și-a agonisit banala sumă a experienței în ce privește mersul evenimentelor în hotarele probabilului, în ce privește cursul obișnuit al lucrurilor. Nu contează dacă el este negustor de vin sau prim-ministru (...) Filistinul nu are imaginație, n-o dorește, o detestă."

Sören Kierkegaard: *Ibidem.*

b. „Violarea legilor țării, arbitrariul, necapacitatea, reaua voință, incuria, abuzul, toate acestea se unesc și triumfă în fața cu turmele de oameni servili ce sunt fericiți și trăiesc sub opresiune, dacă opresiunea le aruncă, în schimbul libertății, dreptății, demnității, dreptului de om, mijloace să împace lăcomia viciurilor (...) Cînd unii ridică capul să apere drepturile, este atunci cînd ei vor să vină la putere, să facă și ei ce au făcut ceilalți, să urmeze această stare de lucruri care a compromis finanțele țării și a făcut o minciună din legile ei, din fericirea și viitorul ei.

Am văzut oameni cu totul săraci și onești dați în judecată, ca să ascundă abuzurile favoriților și nepoți-

Scanned with OKEN Scanner

lor miniștrilor, și acești favoriți și nepoți protegiați chiar de oamenii ce se cred cinstiți, fiindcă au fost totdeauna uneltele mizerabile pe care s-a sprijinit tirania !“

Cezar Bolliac : *Ceva asupra situațiunei.*

„Vrei să știi cît trage un patriot moldovenesc ? Cît n-a fi în slujbă, te va asurzi cu numele de patrie, de jărtfe pentru patrie, cu îmbunătățiri pentru patrie. Acu pune-l în slujbă, sau, cum zice dumnealui, în chivernisală, și mult după trei luni, te vei încredința că singura jărtfă și singura îmbunătățire ce a făcut patriei a fost să jărtfească o pungă deșartă pentru o pungă plină și să-și îmbunătățeze echipajul, adecă butca și caii.“

Mihail Kogălniceanu : *Iluzii pierdute — Un intii amor*, introducție în *Tainele inimei.*

„Cum să mă umilesc la grețoasa lingușire de a lăuda pomposul palat, pe care îl știu a fi ridicat din oasele celor împilați ?“

Anonim : *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, II, 1839, p. 367.

„Libertatea e libertatea de a exploata, egalitatea e egalitatea de a deveni tiran (...) fraternitatea e un moft ilustrat prin ghilotină.“

Mihai Eminescu : *Influența austriacă asupra românilor din Principate* în *Convorbiri literare*, X (1876).

Scanned with OKEN Scanner

2. Titanism. Mesianism social. Patriotism

„Faptul este adevărat (...) Revoluția a făurit goarna, secolul XIX o sună. (...) Să mărturisim deci, spre gloria noastră — sîntem revoluționari. Gînditorii acestei epoci, poeții, scriitorii, istoricii, oratorii, filozofii, toți, toți, toți sîntem produsul Revoluției Franceze (...) Nu căutați altă filiație, altă sursă, altă influență, altă origine. Ei sînt democrații ideii, care au succedat celor ai acțiunii. Ideea Libertății s-a aplecat peste leagănele lor."

Victor Hugo — *Le XIX-ème siècle* în *Shakespeare.*

a. „În măsura în care va fi desființată exploatarea unui individ de către celălalt, va fi desființată și exploatarea unei națiuni de către alta.

Odată cu dispariția antagonismului dintre clase în sînul națiunii, va dispărea și dușmănia dintre națiuni."

Karl Marx — Friedrich Engels: *Manifestul Partidului Comunist.*

„Cît timp am putut vorbi, am apărat cauza popoarelor, sărăcimii, națiunilor ce se ridică. Am pierit odată cu ele. Dar sînt înmormîntat cu Italia, Veneția, Polonia, Ungaria, România. Acesta e mormîntul care-mi place. Și nu-l voi schimba cu bucuria celor vii.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd va fi vorba despre patria mea, cîţiva oameni de bună credinţă îşi vor aduce aminte de mine... Am căutat să salvez conştiinţa umană în mijlocul capcanelor întinse şi n-am precupeţit nimic pentru asta."

Edgar Quinet : Introduction : *Histoire d'un enfant (Histoire de mes idées).*

„Francezi de toate condiţiile, de orice clasă, de orice partid, reţineţi un lucru : singurul vostru prieten pe lume e Franţa. Veţi fi totdeauna acuzaţi de coaliţia eternă a aristocraţiilor pentru crima de a fi dorit să eliberaţi lumea în urmă cu ani. Ei nu v-au iertat şi nu vă vor ierta vreodată. (...) În faţa Europei, Franţa, s-o ştiţi, nu va avea decît un nume de neiertat, dar etern-adevărat : Revoluţia !"

Jules Michelet : *Le Peuple.*

„Noi credem că omenirea, inspirată de Dumnezeire, este chemată să realizeze o asociaţie tot mai puternică de indivizi, de familii, de clase, de naţiuni, de rase, care îi formează elementele (...) ; că această mare asociaţie a familiei universale va ajunge la o perfectă unitate, la o stare în care ordinea va rezulta firesc, liber, urmare a acordului spontan al tuturor persoanelor."

Victor Considérant : *La Démocratie pacifique.*

„Pămîntul ne este încredinţat, să construim trainic. Nu vom putea termina opera noastră, dar fiii noştri vor lucra după noi. Gîndirea noastră va trăi în ei, şi dacă există o nemurire mai activă, ne va fi şi ea dăruită, căci paradisul visat de noi nu este o beatitudine lîncedă ca a eroilor scandinavi, noi nu vrem să renaştem decît pentru eternitatea luptei. Fie ca sîngele nostru să servească drept hrană viitoarei recolte : trebuie ca războiul să dureze cît timp există

Scanned with OKEN Scanner

bani și sclavi, și fericiți cei care vor putea sparge ultimele lanțuri și să ardă ultimul tron !“

Louis Ménard : *Le Diable au café* — în *Rêveries d'un païen mystique.*

„O agitație universală atestă că speța umană n-a ajuns încă la punctul spre care natura vrea s-o conducă, și această agitație pare a ne prezice un mare eveniment ce ne va schimba destinul. Popoarele, istovite de nenorociri, se leagă cu sete de orice vis politic sau religios care le face să vadă o lumină (...). Pare că natura șoptește la urechea speței umane că ea e destinată unei fericiri ale cărei căi nu le cunoaște, și că o minunată descoperire va risipi dintr-o clipă într-alta tenebrele civilizației noastre.“

Charles Fourier : *Théorie des quatre mouvements.*

„În Europa, popoare întregi sînt asasinate, deportate în masă sau încătușate ; Irlanda se transformă într-un cimitir, Italia într-o ocnă, Siberia este populată cu cetățenii Poloniei. Pretutindeni, chiar în statele cele mai pașnice, se dizlocă ceva putred, și un auz atent percepe zgomotul surd pe care-l fac revoluțiile, îngropate în măruntaiele pămîntului, propagînd sub toate regatele Europei galeriile lor subterane, ramificațiile marii revoluții a cărei crater central este Parisul. În fine, afară și în interior, credințele se înfruntă, conștiințele se agită...“

Victor Hugo : *Préface, 1831 — Les feuilles d'automne.*

„Eu am aprins steagul, am consacrat principii care, din pricina actualei persecuții îmi sînt atribuite ca unui Mesia. Prieteni și dușmani, toți mă vor numi primul soldat... Astfel chiar după moartea mea, voi rămîne steaua drepturilor, eforturilor, speranțelor

Scanned with OKEN Scanner

populare, și numele meu le va fi deviză și strigăt de luptă."

Napoléon Bonaparte: *De l'avenir de la Révolution. Memorial.*

„Doamne Dumnezeule atotputernic! Copiii unei națiuni războinice își ridică spre tine, din diferite colțuri ale lumii, mîinile lor dezarmate. Ei strigă spre tine din fundul minelor siberiene și dintre zăpezile Kamciatkăi, din cîmpiile Algeriei și din pămîntul străin al Franței... Și tocmai în țara noastră, în Polonia drept-credincioasă, nu avem voie să te invocăm! Cu toate acestea, femeile și copiii noștri se roagă în taina sufletului lor, printre lacrimi! Dumnezeu al Igellonilor! Dumnezeu al lui Sobieski și Kostiușko! aibi milă de patria noastră și de noi înșine. Lasă-ne să te rugăm din nou, după obiceiul strămoșesc, pe cîmpul de luptă, cu armele în mînă, în fața altarului format din tobe și turnuri, sub un baldachin de vulturi și drapele; și lasă-i pe părinții noștri să se roage în orașele și satele noastre, iar pe copiii noștri pe mormintele noastre..."

Adam Mickiewicz: *Le livre des pelerins polonais.*

b. „Timpuri de aducere aminte glorioasă! timpuri de credință și jertfire! cînd părinții noștri, credincioși sublimi, îngenuncheau pe cîmpul bătăliilor cerînd de la Dumnezeul armatelor laurii biruinței sau cununa martirilor, și astfel îmbărbătați ei năvăleau unul împotriva a zece prin mijlocul vrăjmașilor, și Dumnezeu le da biruință. (...)

Moștenitori ai drepturilor pentru păstrarea cărora părinții noștri s-au luptat atîta în veacurile trecute, fie ca aducerea aminte a acelor timpuri eroice să deștepte în noi sentimentul datoriței ce avem d'a

Scanned with OKEN Scanner

păstra și d'a mări pentru viitorime această prețioasă moștenire !

Nicolae Bălcescu : *Istoria Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul, I — Libertatea Națională.*

„Frați români din toate clasele ! Iată aurora libertății, iată ziua fericită, ziua de mult dorită, ziua așteptată cu atîta înfocare, ziua în care v-ați arătat vrednici de strămoșii voștri, vrednici de numele de român !

(...) O ! România nu șovăie, este în picioare pe stîncă. Acvila ei, deschizîndu-și, încă o dată, cele două aripi ale sale, le moaie falnic în Dunăre, unda ei cea întunecată de crime și păcate se limpezește, astfel precum inimile noastre, veștede de patimi și moliciuni, întineresc fragede în pieptu-ne. Șterge-ți lacrimile, Românio.

Cu toată mîndria unui fiu al revoluției, vorbind despre poporul nostru într-această împrejurare, nu pot zice decît : grandios și nobil i-a fost demarșul, totul era simțire într-însul, totul era inimă, totul era popol într-acest mădular dacic."

Ion Catina : *Trăiască România liberă* în *Pruncul Român*, 1, 12 iunie 1848.

„Que les amis de la liberté, de la justice et de l'ordre, veuillent bien réfléchir sur l'invincible rigueur et l'immense portée de cette déduction logique :

Point de liberté individuelle, de justice, ni d'ordre sans un minimum décent d'existence assuré au peuple.

Point de minimum sans l'attraction industrielle, le peuple, une fois pouvru de nécessaire, deviendrait paresseux si les travaux industriels demeuraient toujours penibles et repugnants.

Point d'attraction industrielle dans le travail morcelé, solitare, en longue séance, avec un salaire insuffisant.

Scanned with OKEN Scanner

Donc la liberté, la justice et l'ordre ne pourront naître que du jour ou l'on sortira du morcellement qui est la base de la société actuelle, qui exclut l'unité, l'économie, et qui rend l'industrie repugnante, pour entrer dans l'association qui, etayée de l'attraction industrielle, peut seule garantir le *minimum*."

Teodor Diamant: *Aux amis de la liberté, de la justice et de l'ordre sur un moyen de faire cesser le debat entre ceux qui ont et ceux qui n'ont pas sans prendre a ceux qui ont.*

„Prietenii libertății, dreptății și ordinii să binevoiască să reflecteze asupra riguriozității de neînvins și a însemnătății imense a acestei deducții logice.

Nu poate fi libertate individuală, nici dreptate, și nici ordine fără un minimum decent de existență asigurat poporului.

Nu poate fi obținut nici un minimum de existență fără atracția industrială, căci poporul, odată ce i s-a asigurat necesarul s-ar lenevi, dacă muncile în producție ar continua să rămînă mereu penibile și respingătoare.

Nu poate fi producție atrăgătoare în munca fărîmițată, solitară, îndelungată, cu un salariu insuficient.

Deci libertatea, dreptatea și ordinea nu se vor putea naște decît în ziua în care se va ieși din fărîmițarea care este baza societății actuale, care exclude unitatea, economia și care face respingătoare producția, pentru a intra în asociația care, susținută de atracția industrială, este singura care poate să garanteze *minimul*."

Ibidem

„E vorba de libertate și de tiranie. În această cruciadă vine polonul, românul, italianul, croatul, dalmatul, toate națiile din pomelnicul acela ce lungește titlurile coroanei austriece (...) Vin toate națiile amor-

țite de gerul nordului, sîngerînd de cnutul țarului, își dau mîna, se înțeleg în acea limbă de lacrămi și de durere, și pornesc în numele domnului să învingă satanii sau să moară, spre a nu mai suferi în robie."

Cezar Bolliac: *Vin toate națiile* în *Espatriatul*, 1849, 5, 15.IV.

„Puțin și tocsinul cel mare de chemare va răsuna în cerul fiecărui popor. Chemarea la a doua sîmbătă a învierii, la răsăritul luminii ce nu va mai apune. Patrusprezece milioane de români ai Dacilor și ai Meziilor vor trăi într-o singură Republică democratică, solidară de toate Republicile națiilor Europei."

Cezar Bolliac: *Mémoires pour servir a l'histoire de la Roumanie.*

„N'ați auzit prin somn țipetele și vaietele megieșilor?... blăstemele văduvelor sărace, sudoarea oamenilor aruncată ca pleava, hrana sărmanilor mistuită, moștenirea copiilor răpită, adunate la un loc cresc furtuna omenească și iuțesc răsplata cumplită a dreptății domnului."

Alecu Russo: *Cîntarea României.*

„Iată 4 zile de cînd scuip neîncetat sînge. Nu-mi e urîtă viața și cu toate acestea nu sînt mult trist. -Mi pare rău să las lumea în timp de revoluție și România în robie, dar n-am ce face alt decît să zic: „facă-se voia ta, Doamne".

...și dacă n-ar fi revoluțiile, singura fericire ar fi moartea..."

C. A. Rosetti: *Note intime scrise zilnic*, 1849 (Paris — în exil).

„...Quand on agit selon la conscience et la raison, il n'y a point de devoir qui ne soit un droit, un bonheur et un plaisir. Ainsi mon devoir este de tâcher de faire quelque chose pour sauver mon pays de l'es-

Scanned with OKEN Scanner

clavage, mais ce devoir est mon droit ; car ce pays-là souffre. Ce pays-là est la terre, la mère et la nourrice de mes enfants. Et puis, quelle est la femme qui m'aimerait, quel est l'enfant qui me respecterait en voyant que je passe ma vie à jouir de mon bonheur intérieur sans m'occuper, sans rien faire, rien sacrifier pour mes frères malhereux !"

C. A. Rosetti : Scrisoarea X din 19 Janv. 1854 către Maria C. Rosetti în *Documente şi manuscrise literare*, v. II de Paul Cornea şi Elena Piru.

„...Cînd acţionezi conform conştiinţei şi raţiunii, nu există datorie care să nu fie un drept, o fericire, o plăcere. Astfel datoria mea este a încerca să fac ceva pentru a-mi salva ţara de sclavie, dar această datorie e dreptul meu ; căci acea ţară suferă. Acea ţară este glia, mama, cea care-i hrăneşte pe copiii mei. Şi apoi, ce femeie m-ar iubi, ce copil m-ar respecta văzînd că-mi petrec viaţa savurîndu-mi fericirea interioară fără a mă devota, a face ceva, a mă sacrifica pentru semenii mei nefericiţi !"

Ibidem.

„Sfărmaţi monarhii ! Nimiciţi servii lor cei mai linşi, diplomaţii, desfiinţaţi resbelul şi nu chemaţi certele popoarălor decît înaintea Tribunalului popoarălor, şi atunci Cosmopolitismul cel mai fericit va încălzi pămîntul cu razele sale de pace şi de bine."

Mihai Eminescu : *Geniu pustiu.*

„Schimbaţi opiniunea publică, daţi-i o altă direcţiune, răscoliţi geniul naţional — spiritul propriu şi caracteristic al poporului din adîncurile în care doarme, — faceţi o uriaşă reacţiune morală, o revoluţiune de idei (în care ideea de *românesc* să fie mai mare decît uman, genial, frumos), în fine fiţi români, români şi iar români."

Mihai Eminescu : *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

3. Sentimentul naturii. Ruinele

„Către mijlocul sec. XVIII (...) întîlnim un cult nou, închinat naturii şi anume unei naturi sălbatice şi tulburi, în care vegetaţii luxuriante acopăr morminte şi ruini, vestigii ale trecutului nostalgic."

Tudor Vianu : *Romantismul ca formă de spirit* în *Romantismul european.*

„Natura nu mai este locul de destinaţie al unei vizitări curative, ci al unei evadări radicale din propria fiinţă sustrasă coordonatelor ei obişnuite şi transpusă în coordonatele morţii, ale infinitului şi, îndeobşte, ale unei integrări mai vaste".

Edgar Papu : *Evoluţia şi formele genului liric.*

„Elemente de corespundere între natură şi psihic se găsesc în poezia tuturor epocilor (...) dar abia acum, odată cu apariţia romantismului ca mişcare de idei filozofice, etice şi literare, poeţii constată şi afirmă cu putere că inima naturii bate odată cu inima omului, că aceeaşi inimă bate în amîndoi."

Al. Philippide : *Sentimentul naturii şi expresia lui literară,* în *Scriitorul şi arta lui.*

Scanned with OKEN Scanner

a. „Ceea ce noi numim natură este un poem încifrat într-un scris misterios și minunat. Putem totuși să dezvăluim enigma, citind Odiseea spiritului, care coboară miraculos căutîndu-se pe sine însuși și fugind de sine însuși. Noi descifrăm pămîntul fanteziei spre care înaintăm prin lumea senzorială relevată cu ajutorul cuvintelor, ca printr-un nor semiobscur!“

Friedrich von Schelling: *System des transcendentalen Idealismus.*

„Să ne dizolvăm deci și să ne contopim cu natura prin contemplare, atît de adînc, încît să nu mai existăm decît cu titlul de subiect cunoscător: astfel vom simți numaidecît că sîntem în această calitate o condiție, ca să spunem astfel, un suport al lumii și al întregii existențe obiective, deoarece existența obiectivă ni se prezintă drept corelativ al propriei noastre existențe. Astfel noi regăsim întreaga natură, *a noastră*, într-un mod atît de intim, încît ea ne apare un accident al substanței noastre.“

Arthur Schopenhauer: *Das Welt als Wille und Vorstellung.*

„Numai poeții au simțit ce poate însemna Natura pentru om. (...) Pentru ei ea are toate resursele schimbătoare ale unei făpturi cu infinite facultăți senzoriale, dotată mai mult chiar decît omul cu spirit viu și ingenios, ea îl încîntă prin ideile și glumele ei, prin armoniile și disonanțele ei, marile sale viziuni și bizarerii (...) O privire mai pătrunzătoare discerne în ea o miraculoasă consonanță cu inima omenească în jocul coincidențelor și înlănțuirea accidentelor particulare. (...) Natura întreagă nu traduce oare la fel de bine ca figura, mimica, pulsul și tenul, starea fiecărei ființe superioare pe care o numim om? Stînca nu devine oare un „tu“, dotat cu personalitate chiar în clipa în care îi vorbesc? Și ce sînt eu altceva decît fluviul, cînd îmi pironesc în undele sale privirea întristată și-i urmez, cu gîndul dus, curgerea lină?...“

Novalis: *Die Lehringe zu Sais.*

Scanned with OKEN Scanner

„Se simțea mare și liber în mijlocul naturii înconjurătoare — nimic nu-l apăsa și nu-l stînjenea, — se simțea ca la el acasă oriunde voia să se întindă, și nu era expus privirii nici unui muritor (...) Se simțea liber, în liniștea aceasta a miezului de noapte, ca vînatul în pustiu — pat îi era pămîntul larg — iar natura întreagă era a lui."

Karl-Philipp Moritz: *Anton Reiser* în *A. Béguin, Sufletul romantic și visul.*

„Cu cît privitorul are un suflet mai simțitor, cu atît se dăruiește mai din plin extazului iscat în el de această armonie (a naturii — n.n.). O dulce și adîncă visare pune atunci stăpînire asupra simțurilor sale, și el se pierde ca într-o încîntătoare beție în imensitatea acestui frumos sistem cu care se identifică. Atunci toate lucrurile luate în sine îi scapă; nu mai vede și nu mai simte nimic separat, ci doar topit în marele tot."

Jean-Jacques Rousseau: *Les rêveries d'un pomeneur solitaire.*

„Atunci am zărit salcia, copac solitar, care m-a întristat în trecut, și pe care de atunci îl revăd cu plăcere. Îmi place salcia; îmi place scoarța ei albă, lucioasă, acea siluetă rustică, acele ramuri ce se pleacă spre pămînt, mobilitatea frunzelor și toată acea dăruire..."

Etienne Pivert de Senancour: *Obermann.*

„Cui nu i-a plăcut să privească de pe țărmul mării alba și depărtata spumă! (...) această imensitate a mărilor, care pare a ne da măsura confuză a măreției noastre sufletești, această imensitate care naște în noi dorința vagă de a părăsi viața pentru a ne pierde în natură și a ne confunda cu autorul ei."

François-René de Chateaubriand: *Génie du Christianisme.*

Scanned with OKEN Scanner

„Din aceea clipă, am făcut o diferențiere deliberată între peisaje. Ele-mi părură cu atît mai frumoase, cu cît erau mai retrase, mai umbrite de stejari unde puteam să ascund mai bine comoara inimii mele.

Înainte de aceasta, natura nu-mi oferea decît impresia libertății cîmpiilor : să plec, să vin, să alerg, să mă pierd, să mă regăsesc în pădure, aceasta fusese adevărata frumusețe. Am simțit de atunci existența unui suflet nu numai în mine, ci și în lucruri..."

Edgar Quinet : *Histoire d'un enfant — (Histoire de mes idées).*

„Sînteți deprimat ? Urcați pe un vîrf din Mont Blanc. Priviți soarele răsărit în irizările nuanțelor pentru a aduce consolarea în coliba muncitorului. Primiți în inimă prima sa rază (...).

Coborîți pe malul mării. Priviți astrul zilei descinzînd maiestuos în sînul infinitului. Melancolia vă va stăpîni, vă veți părăsi în voia ei ; nimeni nu poate rezista melancoliei instaurată în natură."

Napoléon Bonaparte : *Discours pour l'Académie de Lyon.*

„Atunci cînd ne îndepărtăm de convențiile societății și ne apropiem de natură, devenim copii, fără să vrem ; tot ce a venit în suflet din afară pleacă din suflet și el devine din nou așa cum a fost altădată și cum, desigur, va mai fi cîndva. Cel care ca și mine a umblat prin munți pustii și a privit multă vreme chipurile lor atît de stranii și a respirat cu nesaț aerul dătător de viață care se revarsă prin prăpăstii — acela va înțelege desigur dorința mea de a exprima, de a povesti, de a zugrăvi acele priveliști fermecătoare."

Mihail Lermontov : *Un erou al timpului nostru, Bela.* În românește Al. Philippide.

Scanned with OKEN Scanner

b. „Iar în ce privește puseţiunea locului, pe a noastră în partea cea mai mare o aflăm mult mai romantică, prin urmare mai favoritoare pentru inspiraţiunile poetice.“

Andrei Mureşanu : *Românul şi poezia lui.*

„Moldova cuprinde tot felul de vederi, vesele, întunecoase, cîmpeneşti, îmbogăţite de podoabele naturii. Mai are apoi un caracter nelămurit de suavă melancolie, ca parfumul unei flori delicate. Are un nu ştiu ce primitiv în prietenia colinelor ei, care te face să-ţi uiţi viaţa cu necazurile-i de fiecare clipă şi te adorm într-o blîndă şi mută admirare. Visare a sufletului, care-ţi adoarme durerea subt un văl de uitare, găseşti pe costişele-i singuratice, în fînaţurile-i deşerte, în pădurile acelea care nu cîntă decît pentru ele ; din toate izvorăşte parcă o cîntare sublimă de păreri de rău şi de resemnare, de amară milă, apoi de zîmbet şi mai amar încă ! (...) Parcă vezi în icoanele ce te înconjoară stingerea tinereţii, melancolia unei luciri slabe pe un lac liniştit. (...) O poezie fără nume, care te pătrunde, pe care o respiri cu aerul, dar care n-ar putea fi tălmăcită în nici o limbă omenească — ceea ce marele poet a numit «voci interioare».“

Alecu Russo : *Piatra teiului, Fragment dintr-o călătorie în Munţii Moldovei.*

„Nu vă voi spune plimbările romantice ce făceam amîndoi în marele parc al pensionului. Asfinţitul soarelui mai ales era pentru noi — precum pentru toţi simţitorii amorezi — o privelişte de care nu ne puteam sătura. (...) Priveam la globul de foc carele măreţ şi sfînt se culca în dosul unor dealuri roditoare şi acoperite cu vii ; cele de pe urmă raze a lui venea de murea pe fruntea noastră. Aşa, într-o contemplaţie mută dinaintea acestei mari privelişti, rămîneam pînă cînd, pe de altă parte, priveam răsă-

Scanned with OKEN Scanner

ritul lunii, care, ca o mare portocală de foc, se înalța răpide pe bolta cerească."

Mihail Kogălniceanu : *Un întîi amor.*

„Adesea în nopțile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai cu o pînză de in, ș-atunci natura întreagă, murmurul izvoarelor sale, unirea mării, măreția nopții, îl adînceau într-un somn atît de tare și fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință."

Mihai Eminescu : *Cezara.*

„Este o frumuseță de zi acum cînd îți scriu și sînt atît de plin de dulceața cea proaspătă a zilei, de mirosul cîmpiilor, de gurele înmiite ale naturii, încît pare că-mi vine să spun și eu naturii ceea ce gîndesc, ce simt, ce trăiește în mine. Lumea mea este o vale, înconjurată din toate părțile de stînci nepătrunse, care stau ca un zid dinspre mare, astfel încît suflet de om nu poate ști acest rai pămîntesc unde trăiesc eu."

Mihai Eminescu : *Ibidem.*

Ruinele

a. „Vă salut, ruine solitare, sfinte morminte, tăcute ziduri ! Pe voi vă invoc, vouă vă adresez ruga mea. Da ! În timp ce vederea voastră respinge printr-un secret fior privirile omului comun, sufletul meu regăsește în contemplarea voastră farmecul sentimentelor adînci și gîndurilor înalte. Cîte lecții utile, reflexiuni mișcătoare sau impresionante oferiți spiritului care știe să vă înțeleagă !

...O, cînd visul vieții se va fi isprăvit, la ce va fi servit agitația sa, dacă ea nu lasă urma utilității.

...Palatele regilor au devenit vizuini pentru fiare, turmele pasc pe pămîntul templelor de odinioară, și reptile dezgustătoare populează sanctuarele zeilor. O,

Scanned with OKEN Scanner

cum s-a întunecat atîta glorie ! Cum au pierit atîtea opere ! Iată deci cum pier creațiile mîinilor omenești ! Astfel pier imperii și națiuni !

...O, nenorocire omului, oarba fatalitate se joacă cu destinul său ! Un zeu misterios își exercită judecățile nepătrunse !...“

Constantin-François de Volney : *Les ruines ou Méditations sur les révolutions des empires, I.*

„Ruinele trezesc în mine sentimente înalte. Totul dispare, totul piere, totul trece. Nu rămîne decît lumea. Nu rămîne decît timpul care durează. Ce bătrînă e această lume ! Trec între două eternități. (...) Dacă mă simt singur (...) sînt mai liber, mai aproape de eul meu ca oricînd. Acolo îmi chem prietenul. Acolo îmi regret iubita. Acolo ne regăsim, fără martori, fără vizitatori inoportuni, fără intruși. Acolo îmi cercetez sufletul. Acolo pun întrebări inimii sale, mă turbur și mă potolesc. De aici pînă la locuitorii orașelor, pînă la lăcașul tumultului, la sediul interesului egoist, al pasiunilor, viciilor, crimelor, prejudecăților, erorilor, e o cale lungă... În acest adăpost pustiu, solitar și vast nu aud nimic ; sînt departe de toate necazurile vieții. Nimeni nu mă grăbește și nu mă aude. Pot striga, pot suferi și pot plînge fără reținere.“

Denis Diderot : *Le Salon de Hubert Robert.*

„Nu există ruină mai pitorească decît acele dărîmături : sub un cer nebulos, în mijlocul vîntului și furtunilor, a țărmul acelei mări cîntate de Ossian pentru vînturile ei, arhitectura gotică are ceva măreț și sumbru... Vîntul străbate ruina, și orificiile nenumărate devin tot atîtea țevi din care răzbat plînsori ; orga avea odinioară mai puține plîngeri sub bolțile

Scanned with OKEN Scanner

credinței. Ierburi lungi se infioară pe mormintele bisericii."

François-René de Chateaubriand : *Le Génie du Christianisme.*

„Fericirea mea este să hoinăresc prin coline și păduri, căutînd vechi monumente istorice, fără a mă opri în fața mizeriei colibelor unde totul îmi vorbește de suferințe care nu pot fi alinate de mine, nici în fața luxului burghez al conacelor noastre ce nu spun nimic imaginației mele. Fericirea mea este să trec de la splendorile mereu înnoitei naturi la strălucirea artei vechi, să mă îmbăt trecînd din arbust în arbust, din ruină în ruină."

Emile Deschamps : *Musée des Familles*, 1835.

„Cît de frumos este să contempli astfel (...) Timpul trecut ; să vezi Trecutul adus tot în prezent, și așezat înaintea ochilor noștri !"

Thomas Carlyle : *Sartor Resartus.*

b. „Ruinele au un farmec pentru tot omul de orice temperament, de orice aplecare și orice grad de civilizație... Inima găsește într-o ruină o simpatie, o consolație la sentimentul său de periciune și imaginația s-avîntă dintr-însa și vagă în mii de direcții pe cele mai întinse spațiuri. Trecutul și viitorul — Istoria și Profeția — pare că-și dau mîna asupra acestui tabernacol de sacrificiu al timpului, și elegia și imnul se întîlnesc asupra lor ; elegia plînge pe umezeala mușchiului și imnul se înalță la eternitate.

(...) Dați giur, poeți, acestei ruine, contemplați-o un minut, apoi dați frîu Pegasului vostru și cîntați-mi în balade pe juna jupînească cu anteriu de belacoasă,

Scanned with OKEN Scanner

cu cataveică de stofă, cu condurii galbeni, cu paftale de aur...“

Cezar Bolliac : *Curierul Românesc* 1845 în Paul Cornea : *De la Alexandrescu la Eminescu.*

„Apoi un glob rubinos (...) aruncă o rază piezișe pe rămășițele unei zidiri ce se vede pe coastă. (...) Am văzut de multe ori răsărind și apuind luna, dar nici odată acea privelişte nu mi-a făcut atît impresie...“

Grigore Alexandrescu : *Memorial de călătorie.*

„Amice, îți scriu dintr-o ruină care odinioară a fost palat domnesc : de pe o înălțime unde odinioară vegheau cete de ostași viteji, țintind ochii în calea tătarilor, și unde astăzi se îngrașă dormind cîțiva călugări în compania buhnelor. (...) Pe zidul Cetățuiei este un foișor luminat cu trei ferestre mari (...) Lîngă acest foișor se deschide în zid o portiță ce dă drumul afară. Cîte scene romantice s-ar putea clădi pe acel foișor și acea portiță misterioasă !“

Alecu Russo : *Palatul lui Duca-Vodă.*

„Amintirile istorice, legendele castelelor, care sînt farmecul călătoriilor în Elveția, de pildă, unde sînt ? Nu lipsesc nici acestea : sapă urmele răspîndite icicolo și o să ai a scutura pulberea de pe vreo cetate romană ; o să găsești săgeata unui arc dacic, ori frîntura unei săbii a lui Traian, un turn, un pod, cîteva lespezi cu vechile lor iscripții latine, singurele anale pe care ni le-au lăsat vremurile de odinioară ; amintiri mari și simple, ca și natura care le înconjoară, tăcute, cu gîndire gravă, singuratice și împrăștiate în furtuna tulburărilor care au frămîntat biata noastră patrie. Vei găsi locuri sfințite de oasele strămbunilor ori de vitejiile lor. Fă-ți un dram din gîn-

Scanned with OKEN Scanner

durile tale, ori aruncă în trecere o privire de admirație înlăcrimată spre Neamț, lasă altă lacrimă în locul acela cu nume poetic care se cheamă Valea Albă, pe unde rătăcesc umbrele războinicilor lui Ștefan !“

Alecu Russo : *Piatra Teiului.*

„Un singur turn, rămășiță din vestita Curte domnească, se înalță trist și singuratec pe deasupra acelor grămezi de ruine, întocmai ca acele mari cruci de piatră înfipte în vîrful pleșuvelor movili, mormîntul vitejilor căzuți în bătaie. Acest turn, ce mușchiul numai, cu verdeața sa, împodobește, e scump românilor ca un monument care le vorbește de timpii lor de glorie și de mărire. El a fost martor l-atîtea triumfuri ! El a văzut, unul după altul, pe Mircea cel Bătrîn, Dracula-Vodă, Vlad Țepeș, Radul cel Mare, Radul de la Afumați, Mihai Viteazul și Matei Basarab, toți voievozii noștri cei mari și vestiți în pace și în război. Umbrele acestor eroici războinici parcă le vezi învoltîndu-se singuratice și tăcute împregiur acestii ruine ; adierea vîntului ce suflă în Carpați, șuierînd în pustiul turn ne pomenește numele lor, și undele măreție ale Ialomiței pare a cînta necontenit un cîntec de mărire la gloria lor.“

Nicolae Bălcescu : *Istoria Românilor subt Mihai-Voievod Viteazul, II, Călugărenii.*

„Este vrednică de băgare în seamă a cerceta cineva producturile Tîrgoviștei, aceștii vechi capitale a țării Rumănești, și rezidență a vitejilor noștri strămoși. Zidurile sale de apărare ce înfruntă pe vrăjmașul care îndrăznea a se-apropia de ele, sînt căzute acum și vremea a grămădit țărînă pe dînsele. Palaturile vitejilor domni sînt dărîmate și mai ardică încă cîte un colț de zid înverzit de mușchiul anilor, cîte un turn pe care se vede trufia cea veche acestui loc războinic. Tăcutele morminte nu mai păstrează decît prin îm-

Scanned with OKEN Scanner

prumutare cîte o piatră rătăcită și streină de țărina lor ce poartă numele vreunui viteaz pe care mina vremii s-a sfiit să îl șteargă. Acest loc de mărire semeață ca pentru totdauna este păstrat și consfințit slavei Românilor."

Eliade: *Poezie in Curierul Românesc, IV* (1832).

„Și care monument poate fi mai elocinte decît aceste ruine pe cari mușchiul cel verde al umezelii a început a prinde rădăcină ? Templul cel mai frumos de s-ar ridica aici, m-ar mișca mai puțin decît aceste dărîmături de toți nesocotite. Aste triste ziduri odinioară așa de mari, așa de pompoase, și așa de glorioase... ating fibrele cele mai secrete... smulge fără voie o lacrimă ardinte, tribut legitim ce trebuie să le aducă fie-ce Român adevărat."

Petre Grădișteanu: din *O noapte pe ruinele Tîrgoviștei.*

Scanned with OKEN Scanner

4. Religia erosului

„Apărut inițial la hotarul inconștientului medieval, încifrat sub masca simbolului și mitului sec. XII, însuflețind încă din acele timpuri în mod secret poezia și primele romane (...) erotismul nu parvine la nivelul conștiinței occidentale decît la începutul sec. XIX: aceasta este marea descoperire a romanticilor."

Denis de Rougemont: *Les mythes de l'amour.*

„...La romantici, pierzîndu-se Erosul divin, a rămas mai mult ca figură literară (...) ideea salvării prin femeie."

G. Călinescu: *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.*

„O iubire devenită romantică poate și trebuie să joace un rol mult mai important în compozițiile noastre serioase și melancolice, decît în cele ale antichității."

A. W. Schlegel: *Comparasion des deux Phèdres.*

„Iubirea nu este un delir. (...) Eu aș numi-o mai degrabă o discernere a infinitului în finit, a Ideii devenită Realitate..."

Thomas Carlyle: *Sartor Resartus.*

Scanned with OKEN Scanner

a. „Cînd în suflet se înalță vocea puternică a Iubirii, nu numai o singură forță, ci toate forțele sufletului și ale trupului se trezesc și intră în acțiune. Iar această mișcare exercită o acțiune dizolvantă asupra individului, strîns în limitele sale ; e asemenea unei atracții care ar tîrî sufletul, dincolo de granițele sale pămîntești, spre o nouă existență.“

Gotthlif Heinrich von Schubert : *Istoria sufletului,* citat în *A. Béguin : Sufletul romantic și visul.*

„Tocmai în moarte dragostea e mai dulce ; pentru cel care iubește, moartea e o noapte a nunții — secretul unor dulci mistere.“

Novalis : *Jurnal.*

„Iubirea nu este altceva decît cea mai înaltă poezie a firii.“

Novalis : *Ibidem.*

„Ce e pentru inima noastră lumea fără iubire ? E ca o lanternă fără lumină ! Îndată ce pui lampa înăuntru, pe peretele alb apar imaginile colorate ! Și chiar dacă n-ar fi nimic altceva decît asta, decît niște fantome trecătoare, și tot am fi fericiți cînd stăm ca niște copii în fața lor și ne desfătăm cu aparițiile acestea minunate.“

Johann Wolfgang Goethe : *Suferințele tînărului Werther.*

„Crezi că nu mă înfior văzînd cum lunecă scurtul timp ce ne e dat ? (...) Dar timpul e rece, fără suflet. Altfel el s-ar opri, imobilizat printr-un extaz fericit. Dar el fuge. Tu te culci, stingi lumina și-ți închizi ochii care cu o oră înainte mă dezmierdau. De ce atît de repede ? Ar trebui ca eternitatea să fie sublimă, altfel n-ar merita să alergăm în întîmpinarea ei, de-

Scanned with OKEN Scanner

parte de scurtele noastre bucurii, ca aceea de care vorbesc."

Nikolaus Lenau: Scrisoare către Doamna Kleyle (1837) — *Revue des Deux Mondes*, 1907.

„Femeia îl inspiră pe bărbat atît timp cît nu-i aparţine. Acesta este adevărul pe care se sprijină iluzia poeziei şi femeii...

Femeia este finitul, dar, în primul moment al făpturii sale, ea este finitul ridicat la înălţimea unui infinit înşelător, făurit de sinteza iluziei divine şi umane (...) Ea este calmă ca pacea înserării, cînd nici o frunză nu tresare, calmă ca o conştiinţă încă inocentă, bătăile inimii sale sînt ritmice..."

Sören Kierkegaard: *Le Banquet.*

„Iubirea care descoperă sufletul este durată în timp, iubirea senzuală, pieirea în timp."

Sören Kierkegaard: *L'alternative* I. *Le journal d'un seducteur.*

„Acest eu de care ea (fata îndrăgostită ce şi-a pierdut iubitul — n.n.) s-ar fi debarasat, l-ar fi pierdut la modul cel mai delicios dacă el ar fi devenit binele „celuilalt", acum acest *eu* îi generează angoasa, căci el trebuie să fie un *eu* fără celălalt. Acum acest *eu*... este un gol abominabil, cînd «celălalt» este mort."

Sören Kierkegaard: *Traité du désespoir.*

„Dacă lanţul s-a rupt, dacă moartea care ne pare o atît de strigătoare disonanţă, a amuţit această liră, să nu crezi că ea e sfîrşită, iubito, că Dumnezeu o aruncă. Nu, imnul e întrerupt pentru a reîncepe într-un spaţiu de o cu totul altă sonoritate, într-o suverană libertate, descătuşată, a lumii interioare."

Jules Michelet: *De l'amour par delà la mort, (D'amour).*

Scanned with OKEN Scanner

„Astfel Iubirea urcă, și va urca mereu fără a scsi vreodată spre țel. Ea nu dorește decît absolutul, infinitul, fără hotare, fără limite. Cu instinctul ei profund, ea se dorește ca Iubire eternă."

Jules Michelet : *Ibidem.*

„Încearcă să trăiești ; eu voi muri, adio, adio. Nu vreau să te părăsesc, nu vreau să te recîștig, nu vreau nimic, nimic. Stau îngenuncheată la pămînt cu spatele frînt, nu vreau să aud nimic. Vreau să îmbrățișez pămîntul și să plîng. Nu te mai iubesc, dar te ador etern. Nu te mai doresc, dar nu mă pot lipsi de tine. Doar un trăsnet de sus m-ar putea vindeca, aruncîndu-mă în abis. Adio, rămîi sau pleacă, dar nu-mi spune să nu sufăr ; tocmai acest lucru m-ar face să sufăr mai mult. Singura mea iubire, viața mea, carnea mea, fratele meu, sîngele meu, pleacă, dar ucide-mă la plecare."

George Sand către A. de Musset în *Lettres de femmes du XIX-ème siècle.*

„Există ceva mai propriu oamenilor decît Iubirea ? Ei iubesc tot ce este frumos, pentru că sufletul lor descinde din însuși izvorul frumuseții. Aceia al căror suflet este mai spiritualizat, adoră această frumusețe suverană pe care o păstrează în amintire, și pentru care sînt născuți, această adorare produce în ei virtutea."

Pierre Léroux : *Introduction, De l'humanité.*

„De ce am spus odată că am suferit din cauza ta ? De ce m-am lăudat cu un trecut care nu mai e, și căruia tu nu-i datorezi nimic ? Unei femei îi place să dea mult mai mult decît primește, și nu ea trebuie să fie cea recunoscătoare. Și eu, ce-am făcut, Dumnezeule ! Un zîmbet, o strîngere de mînă, un cuvînt

tandru fac de sute de ori cît suferințele mele, și tu mi-ai acordat toate acestea."

Gérard de Nerval: *Lettres à Aurélia.*

„Iubirea mea este la fel de inocentă și divină ca și obiectul ei. Dar nu-mi pot stăpîni violentele emoții la gîndul că te-am pierdut pentru totdeauna, că nu pot fi decît spectatorul fericirii altuia și că mă vei uita. Deseori, în aceeași clipă îl rog pe Dumnezeu să fii fericită, chiar dacă trebuie să mă uiți, și doresc totodată moartea noastră, a amîndurora (...) Ești îngerul meu de pază, prezent pretutindeni..."

Adam Mickiewicz: *Către Maria Wereszczaka,* Kowno, 17 oct. 1822 în *Correspondance.*

„E singura femeie din lume pe care nu sînt în stare s-o înșel. Știu că în curînd ne vom despărți din nou și poate pe veci. Amîndoi mergem spre mormînt pe căi diferite. Dar amintirea ei va rămîne nestinsă în sufletul meu."

Mihail Lermontov: *Un erou al timpului nostru. Jurnalul lui Pecio-rin.* În românește Al. Philippide.

„Iubirea care și-a găsit marele poet în Plato, singurul din cei vechi, a fost celebrată de corul celor mai mari scriitori ai lumii reînnoite. (...) Rînd pe rînd, Ariosto, Tasso, Shakespeare, Spenser, Calderon, Rousseau și marii scriitori ai propriului nostru secol au instaurat domnia iubirii, sădind în mintea omenească acea sublimă biruință asupra senzualității și forței."

Percy Bysshe Shelley: *A defence of poetry.*

„Dulcea mea iubire, voi aștepta răbdător pînă mîine să te revăd, și în același timp, dacă e nevoie de așa

Scanned with OKEN Scanner

ceva, Frumusețea ta să te asigure că oricînd am scris despre un lucru neplăcut, a fost sub impresia plecării tale (...). Și în concluzie cum crește mereu iubirea mea ! În starea mea de acum simt că despărțirea a fost prea lungă și-ți pot vorbi numai cu cuvintele fantomei lui Lorenzo către Isabella :

Cum Frumusețea-ți crește zi de zi,
O dragoste mai mare s-o-nsenine.

John Keats : To Fanny Brawne (febr. 1820) în *The letters of John Keats.*

„Stăteam, unul în brațele celuilalt, sub copacii unduitori ca șerpii, și priveam în undele Rîului Tăcerii, imaginile noastre. N-am mai rostit un cuvînt în tot restul acelei zile dulci și chiar a doua zi cuvintele noastre au fost tremurătoare și puține. L-am prins pe zeul Eros din undă, și acum știam că el a aprins în noi sufletele arzătoare ale strămoșilor (...). O vrajă căzu peste toate lucrurile. Ciudate flori strălucitoare în formă de stele izbucniră din copacii care nu cunoscuseră vreodată flori. Culorile covorului verde se adînciră ; și cînd una cîte una margaretele se ofileau, răsăreau în locul lor zeci de crini rubinii."

Edgar Allan Poe : *Eleonora.*

b. „Patima, cum și prilejul cel mai firesc pentru poezie în vremea juniei este amorul."

Eliade : Prefața — *Viața poetului* în *Poesii ale lui B. P. Mumuleanu.*

1. „Iubire ! tu, întîiul izvor a tuturor ființelor, tu arătare minții cei preste simțiri în natură, tu numai una adevărată bucurie a vieții, tu, dulce legătuință a omenirei."

2. „Ea (iubirea — n.n.) este o pruncă a cerului și duce la cer".

Scanned with OKEN Scanner

46. „La patul morții unei drăgălașe femei. Grozavule cer ! Tu ai destui îngeri, pentru ce dară vrei să iai și acesta îndărăpt, care l-ai dăruit pămîntului ?“

Dr. Pavel Vasici în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, III, 1840.

„Nimic nu poate în lume îndemna la fapte mari, înseta pentru slavă, deștepta geniul, mai mult decît femeia, ființa cea mai poetică ; și cînd n-am numi decît pre Petrarca, Dante, Tasso, a căror capodopere le-au fost insuflate prin amor.“

Mihail Kogălniceanu : *Viața lui A. Hrisoveghi.*

„Je me rapelle un soir ici ; il y a déjà un mois je crois, c'etait une soirée de printemps, et un clair de lune brillant et plein d'amour comme on n'en voit qu'en Roumanie. Oh ! comme je t'aimais ce soir-là (...) Et je te voyais (...) à minuit, le tête appuyée, couchée sur ta main, les yeux fixée sur l'astre de l'amour, et ton coeur traversant la ville, et le plus sauvent les espaces pour me chercher moi, qui souffrait seul dans une autre maison ou dans un autre pays.“

C. A. Rosetti : Scrisoare către *Maria C. Rosetti* (în franceză în original).“ XVIII 3 Mars 1854 în *Documente și manuscrise literare* VII : Paul Cornea și Elena Piru.

„Îmi amintesc o seară cu o lună în urmă, o seară de primăvară, și o lumină de lună plină și strălucitoare, cum poți vedea numai în România ! O, cît te iubeam în acea seară ! (...) Te vedeam la miezul nopții, cu capul pe brațe, cu privirea ațintită spre astrul iubirii și-ți simțeam inima cum străbate orașul și spațiile pentru a mă căuta pe mine, cel care suferă, într-o altă locuință și într-o altă țară“.

[*Ibidem*]

Scanned with OKEN Scanner

„Departe de a fi mizerabilă grimasă a sexualității, *iubirea* este suflarea lui Dumnezeu în universul întreg, urzit și urzindu-se numai prin iubire, de la afinitatea moleculelor și pînă la solidaritatea sistemelor solare.

(.....)

1. iubire sexuală : altruism + mărginire, scăzind la sub-omenesc ;

2. iubire nesexuală : altruism + dezmărginire, înălțîndu-se la supraomenesc."

B. P. Hasdeu : *Telegrafia iubirii — Sic Cogito* (1892).

„De-ai fi fost numai tu și eu în lume... ce mult ne iubeam eu și cu tine. Traversam codrii cei verzi pînă muream amîndoi unu-n brațele altuia, pentru ca în cealaltă lume să traversăm de braț, doi îngeri, stelele cerului."

Mihai Eminescu : *Geniu pustiu.*

„Vino cu mine-n lună, vom trăi așa de fericiți acolo, neconturbați de nimeni, tu pentru mine, eu pentru tine, din visurile noastre vom face castele, din cugetările noastre, mări cu miliarde de unde, din zilele noastre, veacuri de fericire și de amor. Hai în lună !

(...) Vino cu mine prin ninsoarea de stele și prin ploaia de raze, pînă ce, departe de acest pămînt nenorocit și negru, îl vom uita pentru ca să nu ne avem în minte decît pe noi."

Mihai Eminescu : *Umbra mea.*

„...Visam că eu îs lumea cu miriade de stele și cu miriade de flori, și-mi părea că-mi plec albastrele mele mări și înstelatele mele ceruri, munții mei cei negri și văile mele cele verzi, nopțile mele cele lunatece și zilele mele cele de foc, îmi părea că le plec toate și le-nchin cu tămîia vieței lor unei palide umbre de argint, ce-mi părea centrul lumei, umbră ce

Scanned with OKEN Scanner

cobora razele soarelui ca pe-o scară de aur — umbra Poesis.“

Mihai Eminescu : *Geniu pustiu.*

„Nici tinerețea, nici frumusețea ta, nici virtuți sufletești, nici grații fizice nu au fost cauza acelei simțiri, care a aruncat o umbră adîncă asupa vieții mele întregi. Eu nu cutez să-i dau un nume și nu i-am dat niciînd.

Adesea există legi, enigme matematice, pentru a căror dezlegare îți trebuie o singură cifră cunoscută. Adesea un complex întreg de cauze se dezleagă printr-o singură cauză necunoscută.

Astfel viața mea, ciudată și azi și neexplicabilă pentru toți cunoscuții mei, nu are nici un înțeles fără tine.

Nici nu știu de ce ești parte întregitoare a tuturor gîndurilor mele, nici mă preocup s-o știu, nici nu mi-ar folosi la nimic, dar este o legătură cu tine neexplicabilă, de nu între viața ta și a mea, dar desigur între a mea și tot ce te atinge pe tine, între a mea și răsuflarea ta pe pămînt.“

Mihai Eminescu : *Scrisoare către Veronica Micle,* aug. 1879.

Scanned with OKEN Scanner

III. Poetica

Scanned with OKEN Scanner

1. Poezia. Imaginaţia. Geniul. Poeta vates

A. *Poezia*

„...specificul sau chiar esenţa şi natura lui (a romantismului — n.n.) : acea încercare, aparent sortită eşecului şi abandonată de epoca noastră, de a identifica subiectul cu obiectul, de a împăca omul cu natura, conştiinţa cu inconştienţa prin intermediul poeziei, care este *prima din toate formele de cunoaştere.*"

René Wellek : *Conceptele criticii — Romantismul reexaminat.*

a. „Dacă într-una din aceste activităţi, cea conştientă, noi trebuie să căutăm ceea ce se numeşte în mod curent artă, deşi nu este decît o parte a ei (vreau să spun ceea ce este rodul conştiinţei, gîndirii şi deliberării, ceea ce se predă şi se învaţă (...), trebuie să căutăm ceea ce este inconştient, spontan în artă, fără să fie învăţat, ceea ce nu se poate deprinde nici prin exerciţiu, nici altfel, într-un cuvînt, poezia."

Friedrich von Schelling : *System des transcendentalen Idealismus.*

„Poezia este reprezentarea sufletului, a lumii lăuntrice în totalitatea sa. (...) Poetul e de-a dreptul lipsit de simţuri exterioare — în schimb totul se află în el.

Scanned with OKEN Scanner

Este (...) subiect și obiect totodată suflet și univers. De unde și caracterul infinit, veșnic, al unui poem bun."

Novalis : — după *A. Béguin, Sufletul romantic și visul.*

„În cele din urmă, ceea ce este incompatibil din punct de vedere filozofic, se reunește în izvorul misterios al poeziei."

Friedrich Hölderlin : *Asgewahlte werke.*

„Întreaga lume e tot timpul saturată de semne ; cititul acestora — iată ce ne lipsește ; ne trebuie un dicționar și o gramatică a semnelor ; poezia ne învață să citim."

Jean-Paul Richter : *Vorschule der Aesthetik.*

„Sînt cel dintîi care am făcut poezia să coboare din Parnas și care am întins așa-numitei muze în locul lirei cu cele șapte strune convenționale, fibrele însele ale inimii omenești, mișcate și emoționate de nenumărații fiori ai sufletului și ai naturii."

Alphonse de Lamartine : *Première Preface* (1849) — *Premières méditations poetiques.*

„Ce este, la urma urmelor, poezia ? (...) Este încarnarea a ce are omul mai adînc în inimă și mai sublim în gîndire, a ce are mai magnific lumea vizibilă în imagini și mai melodios în sunete ! Este totodată sentiment și senzație, spirit și materie, — iată de ce ea este limbajul complet, limba ce se adresează umanității din om, ideea — spiritului, sentimentul — sufletului, imaginea — imaginației, și muzica — auzului."

Alphonse de Lamartine : *Seconde préface : Des destinées de la poésie.*

Scanned with OKEN Scanner

„Atunci, atenți în același timp la evenimentul ridicol și sublim, sub influența acelui spirit de melancolie creștină și de critică filozofică (...) poezia va face un mare și decisiv pas, un pas care, ca izbitura unui cutremur, va schimba toată fața lumii intelectuale. Ea va contopi, așa cum contopește natura fără a le confunda, umbra cu lumina, grotescul cu sublimul, sau altfel spus, corpul cu sufletul, carnalul cu spiritualul."

Victor Hugo: *Préface* (oct. 1827) *Cromwell.*

„Sîntem acuzați de a fi fanatici, atei, iezuiți (...) și de a fi amestecat în operele noastre poezia cu religia (...) Mai sîntem acuzați de a fi vagi, pozitivi, vizionari, minori, bolnavi, muribunzi, petrecăreți, disperați, și mai știu eu cum ! Ni se mai reproșează faptul de a iubi cascadele, florile, cimitirele, luna și logodnicele ; apoi de a ne iubi reciproc și de a o mărturisi... Îi felicit din toată inima pe cei pe care cimitirele nu-i interesează... desigur pentru că obiectele pasiunii lor sînt încă pe pămînt. Îi plîng însă pe cei care vorbesc cu răceală despre lună ! ei n-au trecut niciodată sub lumina ei voluptuoasă, nici n-au surprins, cu ajutorul unei raze, secretul ascuns în doi ochi umezi și strălucitori."

Emile Deschamps: *Muse française,* citat în *Henri Girard: Emile Deschamps, un bourgeois diléttante a l'époque romantique.*

„Poezia este o recunoaștere a frumuseții universului, o recunoaștere cu atît mai sinceră cu cît nu este formulată, ci sugerată ; o sarcină ușoară pentru acela care contemplă lumea în spiritul dragostei, și iarăși, un omagiu demnității native și neîmpodobite a omului, marelui principiu elementar al plăcerii..."

William Wordsworth: *Lyrical Ballads — Preface.*

Scanned with OKEN Scanner

„Găsesc că nu pot exista fără poezie — fără eterna poezie — (...) Am început să scriu puțin cîte puțin, dar obișnuința a făcut din mine un Leviathan. În ultima vreme am fost pătruns de fiorul de a nu fi scris nimic."

John Keats: to John Hamilton Reynolds (1817) — *The Letters, Buxton Forman.*

„Așadar, vom numi poezia o *gîndire muzicală*."

Thomas Carlyle: *On heroes, hero-worship and the heroic in history.*

„Recapitulînd, deci, — aș defini pe scurt Poezia cuvintelor ca o Ritmică Creație a Frumuseții. Singurul ei arbitru e gustul. Cu intelectul sau conștiința relațiile ei sînt numai tangente. Doar incidental ea privește Datoria sau Adevărul."

Edgar Allan Poe: *The poetic principle.*

„Un poem este adevărata imagine a vieții exprimată în adevărul ei etern."

Percy Bysshe Shelley: *A defence of poetry.*

„Limbajul lor (al poeților) este metaforic la modul organic, adică el desemnează relațiile înainte neobservate dintre lucruri și perpetuează înțelegerea acestora, pînă cînd cuvintele care le reprezintă devin în timp semne pentru specii sau clase de idei, în locul imaginii ideilor integrale".

Peray Bysshe Shelley — ibidem

Scanned with OKEN Scanner

„Poezia este pasiunea celor aleşi, născuţi poeţi ; ea absoarbe şi cuprinde toate observaţiile, eforturile, impresiile vieţii lor."

Alexandr Puşkin — Despre prefaţa D-lui Lemontais la traducerea fabulelor lui I. A. Krîlov în *А. С. Пушкин — Сочинения*

b. „Această faptă a poeziei nu ieste alt, decît o mişcare a simţirii, o patimă sufletească şi o naştere a fantaziei. Acel năluc al minţii pătimind de un ce ţese Idei şi păreri, alcătuind stihuri după patimi şi înălţimea duhului. La această materie rîvna cea firească şi duhul covîrşeşte ştiinţa. (...) Eu, numind Stihuri şi Poezii, nu zic alt, decît un organ musicesc, lucru cel mai pătimaş şi mai simţitoriu la fire. Aceste deopotrivă au putere a domoli verice inimă împietrită. La muzică se întrebuinţează Stihuri şi la Stihuri muzică. Nu este ureche, nici suflare a nu simţi puterea aceştii mişcări."

Barbu-Paris Mumuleanu. *Înaintecuvîntare* la *Rost de poezii adica stihuri acum întîi alcătuite în limba rumânească.*

„Mîhnirile şi meditaţiile sale îşi aflară locul lor cel favorabil în mijlocul unei naturi înconjurate de munţi, de văi, de dealuri, la şiroiul şi murmura apelor, în umbrele pădurilor şi la vederea cea zîmbitoare a cîmpiilor. Aste toate fură hrană la imaginaţia lui cea melanholică, şi învitară pe acest copil firesc al muzelor a intra în cariera sa poetică."

Eliade : *Viaţa poetului* — Prefaţa la *Poesii ale lui Paris Mumuleanu.*

„Nici rima adică potrivirea sau împerecherea versurilor, nici numărul silabelor nu pot să facă poezia.

Scanned with OKEN Scanner

Ea stă în descrieri, în simțimînt, întru înălțarea duhului și a inimii, și într-aceeași vreme își are scaunul său în armonia vorbelor și mărimea limbei."

Eliade: *Pentru poezie* în *Curierul Românesc IV* (1832).

„Ascultați dară cu indulgență sălbatica mea musă, precum ascultați cu mulțumire resunetul coardelor lăutariului, el vă cîntă firește și fără de note, dar trist, pătimaș, așa precum fantasia lui îl însuflețează.

Lăsați versurile și prosa mea să se rătăcească, să curgă neregulat ca vîntul, norii și pîraele..."

Caveler Costache Stamati: *Precuvintare — Musa Românească.*

„De aceea poezia e cea mai antică artă a spiritului omenesc; de aceea legile popoarelor celor antice erau scrise în versuri; de aceea în ierarșia literilor poezia are un loc așa de înalt. Ea face cea mai mare parte a gloriei națiilor; și cele mai însemnate fapte, cele mai înalte descoperiri au trebuință de ajutorul ei ca să poată trăi."

Grigorescu Alexandrescu: *Citeva cuvinte în loc de prefață.*

„Ce pasii și ce sentimente nu deșteaptă poezia? Cine nu se simte atras în adîncul inimei, și ars de focul mărirei, cînd Pindar aprinde făclia?"

Anonim: *Impresii de-ale poeziei* în *Albina Românească* XIX (1847).

„Cînd spiritul omenesc vine în atingere cu lumea simțirilor, pe loc se deșteaptă în el acea scînteie dumnezeiască, ce pînă atunci stătea ascunsă, care-l însuflețește și îmbărbătează ca să se încerce a păși pe cîmpul uneia sau alteia din aceste arți frumoase (...)

Scanned with OKEN Scanner

Artistul nu poate să nu vină în atingere cu tot ce este împrejur de sine. Pe el îl încîntă o frunză ce se mișcă pe un copac, îl aduce la însufleţire o privire de pe un munte, o pasere ce zboară, ținutul în care trăiește, patria în care s-a născut ; pe el îl mișcă istoria, religiunea, științele, năravurile, drepturile, limba, monumentele poporului său, al cărui mădulari este și el. Fantasia lui află nutrementul său spiritual în ideile și părerile, judițele și prejudițele, patimele de care este stăpînită soțietatea în care se află."

Andrei Mureșanu : *Arţile sau măiestriile cele frumoase.*

„Două sînt vîrstele principale ale poeziei : antică și moderă. Poezia antică, înaintea cristianismului, are meritul d-a fi singură neimitătoare, ca întîia născută, neprofană, ca locul în care s-a născut, simplă, ca morala poeţilor d-atunci, entuziastă, profetică ; caracterul ei principal e oda.

Poezia modernă, după cristianism, poezie elegiacă, amoroasă, cavalerească, (...) satirică, infernală, omenoasă etc., caracterul ei principal e drama."

George Baronzi : *Cîteva cugetări asupra poeziei* — Prefaţă la *Cugetările singurătăţii,* 1847, p. V—XV, reprodus din Paul Cornea — Mihai Zamfir : *Gîndirea românească în epcca paşoptistă.*

„Adevărurile ce spune omul genios sînt simple ca niște flori fără frunze și colori, sau sînt figurate, că florile decorate cu nespuse figuri și feţe ale foițelor și cu mirosuri desfătătoare. Științele și filosofia sînt un desemn al naturii, fără colori, iar poesia e o pictură cu colori vii și agere."

Iosif Genilie : *Poesie : Universul,* III. (1846).

Scanned with OKEN Scanner

„Poezia este poezie. Iată tot ce se poate zice, precum D-zeu este D-zeu. Către acestea, ceea ce se poate afirma, priimi, este că a face poezie este a crea ; astfel, în timpii vechi, grecii numeau pe poet Piitis, creator."

Dimitrie Bolintineanu : *Poezia — Albina Pindului,* 1 (15 febr. - 15 martie) 1869.

„Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contra, are să încifreze o idee poetică în simbolele şi hieroglifele imaginilor sensibile — numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sînt colori amestecate fără înțeles — astfel încît o mînjitură nențeleasă de colori nu poate fi un tablou, cum o grămadă de bucăți de marmură nu e o statuă. Ideea e sufletul, şi acest suflet poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său !"

Mihai Eminescu : *Strîngerea literaturii noastre populare* (Ms. 2257).

B. *Imaginaţia. Geniul.*

„Romanticii neagă identificarea artei cu viaţa reală, înlocuind-o cu propriile lor sisteme, numite idealiste pentru că conştiinţa, gîndirea este punctul lor central şi principiul director, iar pentru că sînt poeţi, consideră că trăsătura principală a gîndirii este imaginaţia."

C. M. Bowra : *The Romantic Imagination.*

To see a World in a grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.

William Blake — *Auguries of Innocence.*

Scanned with OKEN Scanner

Ca să vezi o lume-ntr-un fir de nisip
Și cerul într-o sălbatecă floare,
Ține infinitul în căușul mîinii tale
Și eternitatea-ntr-o oră.

„Mama imaginilor, fantazia, mie-mi pare a fi o condițiune esențială a poeziei...'

M. Eminescu : *Scrisoare către I. Negruzzi.*

a. „Dar sinteza figurată, dacă se raportează numai la unitatea originar sintetică a apercepției, adică la acea unitate transcendentală, care este gîndită categorial, trebuie să fie numită, pentru a o distinge de legătura numai intelectuală, *sinteza transcendentală a imaginației.*"

Emmanuel Kant : *Kritik der reinen Vernuft.*

„Totul, în spiritul omenesc, pleacă de la imaginație."

Johann Gottlieb Fichte : *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre.*

„Nu există decît două căi pentru a ieși din realitatea comună : poezia, ce ne transportă într-o lume ideală, și filozofia care șterge în fața noastră lumea reală."

Friedrich von Schelling : *System des transcendentalen Idealismus,* Introduction.

„Ceea ce este sentiment, cunoaștere și voință în om depinde în ultimă instanță de cîtă imaginație are el, adică din felul în care toate aceste facultăți se reflectă, proiectîndu-se în imaginație. Ea este reflectarea care creează infinitul, așa că bătrînul Fichte avea dreptate de a plasa, chiar pentru cunoaștere, sursa categoriilor în ea. Așa cum este și eul, imaginația este și ea o reflectare, ea reproduce eul, și re-

Scanned with OKEN Scanner

producîndu-l, creează posibilitatea eului, și intensitatea ei este intensitatea posibilă a eului.

Imaginației îi aparține funcția de a-l transporta pe om în infinit, îndepărtîndu-l numai de sine însuși și împiedicîndu-l să se reîntoarcă la sine însuși."

Sören Kierkegaard : *Traité du désespoir.*

„În urma marilor cutremure sociale care au zdruncinat Europa din 1792 pînă în 1816, noi am înțeles în cele din urmă că omul, chiar sub cerul nostru temperat, nu este dotat numai cu rațiune și sensibilitate ; că există în el o altă facultate cu totul distinctă de cele două însoțitoare ale sale. (...) Întreaga școală poetică actuală, al cărei conducător și părinte este Dl. de Chateaubriand, recunoaște ca primă lege că imaginația este izvorul oricărei poezii. În ce o privește, una din principalele legi ale artei, este aceea că imaginația trebuie să ofere culorile sale rațiunii și sensibilității însăși."

M. Magnin : *Ahasvérus et de la nature du génie poétique — Revue den Deux Mondes,* 1 dec. 1833.

„Rațiunea față de imaginație este în raportul uneltei către stăpînul ei, al trupului față de spirit, ca umbra față de substanță."

Percy Bysshe Shelley : *A defence of poetry.*

„Consider imaginația primară a fi Forța Supremă și primul agent al oricărei percepții omenești, și ca o reflectare în conștiința finită a eternului act creator în infinitul care sînt Eu."

Samuel Coleridge : *Biographia Literaria.*

Scanned with OKEN Scanner

„Unul din cei doi ochi ai poetului privește umanitatea, celălalt natura. Primul ochi ar fi spiritul de observație, celălalt — imaginația.

Această dublă privire ațintită etern asupra dublului său obiect naște în creierul poetului acea inspirație unică și multiplă, simplă și complexă, care este numită geniu."

Victor Hugo : *Les rayons et les ombres — Préface.*

„Dar nu există oare oameni privilegiați ai căror gîndire cuprinde universalitatea lucrurilor, și care pot să cunoască totul, să simtă totul, să învețe totul ? Cred că da. Ei sînt în număr de doi sau trei la fiecare două sau trei milenii și sînt rari ca și monștrii : legile societății nu-i supun."

Emile Deschamps : *Esquisses morales* — Mai 1831. *Revue des deux* mondes.

„Geniul și nebunia au o latură prin care se ating și chiar se întrepătrund, fapt deseori remarcat ; unii au denumit chiar inspirația poetică un soi de nebunie.

(...) Geniul constă în aptitudinea (...) de a recunoaște Ideile, și a se constitui în fața lor ca un corelativ, și nu ca individ de data aceasta, ci ca pur subiect cunoscător."

Arthur Schopenhauer : *Dei Welt als Wille und Vorstellung.*

„Astfel, în timp ce cunoașterea se luminează, urcă, mizeria crește și ea ; treapta ei superioară se află în om ; și ea crește cu atît mai mult, cu cît individul are văzul mai clar, mintea mai inteligentă ; cel însă în care rezidă geniul, suferă cel mai mult..."

Arthur Schapenhauer : *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

„Geniul cunoaşte angoasa într-un alt timp faţă de majoritatea oamenilor. Aceştia din urmă descoperă pericolul de îndată ce el survine ; pînă atunci ei trăiesc în siguranţa că l-au ocolit încă o dată. Geniul, faţă de ei, este mai puternic în ceasul primejdiei ; drept revanşă, el este angoasat înainte şi după, în acea clipă febrilă în care el trebuie să discute cu marele necunoscut, destinul."

Sören Kierkegaard : *Le Concept d'angoisse.*

„Geniul este ca şi furtuna ; merge împotriva vîntului."

Sören Kierkegaard : — *Journal* — I, 8 aug. 1839.

b. „Voi să zic, cînd vine geniul, el nu întreabă pe nimeni : ce metru să iau ? (...) Geniul (...) zboară pe aripile-i de foc, îşi culege ideile din regiile cereşti, din adîncurile infernale, din mijlocul acestor două în cele trei rigate ale naturei pămînteşti, din templul Amorului ş.c.l. Îşi dă poemele sale afară, încîntă, îmbărbătează, întinereşte, dezmiardă, subjugă pe compatrioţii săi, şi pare că le zice : acesta e metrul vostru, astfel de caracter şi-a luat poezia noastră, pentru că este poezia mea, şi eu sunt al vostru, am eşit dintre voi, şi pentru că eu sunt geniu."

Eliade : *Răspuns. Despre metru. Curierul de ambe sexe,* periodul II, 1838—1840.

„Resorturile şi mijloacele poeziei sunt multe şi varii, fără sfîrşit, în ea poate să încapă spaţiul, eternul şi infinitul, căci toţi aceştia sunt fiii ai ei. Ea nu urmează cutare stil, cutare sau cutare şcoală, cutare sau cutare metod. Geniul poetic, care este spiritul universului, cînd binevoieşte a se încarna, n-are trebuinţă de învăţător sau de exemple ; ideea şi materia, nereprezentată încă, plană caos tremurînd înainte-i,

Scanned with OKEN Scanner

şi el formează universul. (...) Poeziei nu-i poţi hotărî un stil, o şcoală, căci geniul nu se supune ; cînd se coboară, el creează de sine şi prin sine însuşi."

Cezar Bolliac : *Poezia.*

„Poezia ce nu este o creaţie nu este poezie ; poetul ce nu creează nu este poet, este cronicar, este ziarist, este grămătic sau făcător de versuri şi de rime. Crearea este semnul geniului."

Dimitrie Bolintineanu : *Poezia — Albina Pindului* nr. 1 (15 febr. - 15 martie) 1869.

„Numai drept vorbind, mama imaginilor, fantazia, mie-mi pare a fi o condiţiune esenţială a poeziei, pe cînd reflecţiunea nu e decît scheletul care-n opere de artă nu se vede ; deşi palidele figuri ale unor tragedieni îşi arată mai mult oasele şi dinţii decît formele frumoase. La unii predomină una, la alţii alta ; unirea amîndurora e perfecţiunea, purtătorul lor, geniul."

Mihai Eminescu : Scrisoare către Iacob Negruzzi, Viena, 17.VI.1870, după D. Murarașu: *Comentarii eminesciene.*

Poeta vates

a. „Poet şi profet sînt două noţiuni diferite în reprezentările confuze ale prezentului. În multe limbi vechi însă, denumirile sînt sinonime ; Vates semnifică simultan Profet şi Poet ; la fel în toate epocile cei doi termeni, interpretaţi cu justeţe, sînt aproape sinonime. În fond, ambii înseamnă acelaşi lucru, mai ales în cea mai importantă trăsătură a lor ; amîndoi pătrund în misterul sacru al Universului (...)

(...) Acel mister divin, care rezidă în toate fiinţele, „Ideea divină a Universului", „fondul Aparenţei",

Scanned with OKEN Scanner

după terminologia lui Fichte, — de la cerul înstelat la iarba cîmpului, dar mai ales la aparența omului (...) care-l face vizibil.

(...) El (poetul — n.n.) există pentru a ne releva acel sacru mister cu care el mai mult decît alții, este familiar. În timp ce alții îl uită, el îl cunoaște — aș putea spune, i-a fost sortit să-l cunoască ; fără a i se fi cerut consimțămîntul, el se pomenește trăind în sînul lui, legat de el... El este un Vates, întîi de toate, în virtutea faptului de a fi sincer. Așadar, Poet și Profet, participanți la «secretul deschis» sînt una."

Thomas Carlyle : *On heroes, hero-worship and the heroic in history,* Lecture III — *(The hero as poet — Dante, Shakespeare).*

„El (omul de litere) este așa cum trebuie să fie, sufletul tuturor lucrurilor. Întreaga lume vrea să-i urmeze învățătura."

Thomas Carlyle : Ibidem, Lecture V *(The hero as man of letters : Johnson, Rousseau, Burns).*

„Poetul adevărat este un profet totdeauna, și sinteza dintre poet și profet trebuie restaurată în viitor."

Novalis : *Gesammelte Werke.*

„Adevărații poeți sînt totdeauna profeți."

Pierre Leroux : *À Béranger — De l'humanité (De son principe et de son avenir).*

„Fie ca el (geniul) să se cufunde în această mulțime al cărei spirit este, să se arunce în această viață fecundă, să trăiască și să sufere cu noi ; participînd la suferințele și slăbiciunile noastre el va descoperi forța pe care Dumnezeu a ascuns-o în el și care va fi însuși geniul."

Jules Michelet : *Le peuple.*

Scanned with OKEN Scanner

„El (poetul — n.n.) trebuie să meargă în faţa popoarelor ca o lumină şi să le arate drumul. El trebuie să-i conducă spre marile principii ale ordinii, moralei şi onoarei, şi pentru ca atotputernicia sa să nu le fie povară, trebuie ca toate fibrele sufletului omenesc să vibreze sub degetele sale ca strunele unei lire (...) El îşi va reaminti mereu ceea ce predecesorii săi au uitat, şi anume, că şi el are o religie şi o patrie. Cînturile sale vor celebra neîncetat gloria şi durerile ţării sale."

Victor Hugo : *Préface, Odes et Ballades.*

„La omul de geniu interesul personal este destul de puternic, dar şi iubirea pentru umanitate îl poate inspira. Cît este de frumoasă munca spre binele umanităţii ! Ce ţel sublim ! Are omul oare mijlocul de a se apropia mai mult de divinitate ? În această direcţie el află în sine suficienta răsplată pentru durerile încercate."

Comte Henri de Saint-Simon : *Lettres d'un habitant de Genève à ses contemporains.*

„Cred în mine, pentru că simt în străfundul inimii o forţă invizibilă şi secretă, ce se aseamănă cu o presimţire a viitorului şi cu o revelare a cauzelor misterioase ale timpului prezent. Cred în mine, pentru că nu există în natură nici o frumuseţe, nici o măreţie, nici o armonie, care să nu-mi nască un fior poetic, care să nu-mi producă emoţii organice. (...) Cred cu tărie într-o vocaţie inefabilă, ce-mi este hărăzită, şi cred în mila nesfîrşită ce mi-o inspiră oamenii, semenii mei întru obidă, şi în dorinţa pe care o simt de a le întinde mîna şi de a-i îmbărbăta neîncetat prin cuvinte de compătimire şi iubire."

Alfred de Vigny : *Stello.*

„...Este însuşi omul, instinctul tuturor epocilor sale, ecoul interior al tuturor impresiilor umane, vocea

Scanned with OKEN Scanner

umanității care gîndește și simte, rezumată și modulată de unii oameni deasupra vulgului, *mens divinior*, și care plutesc deasupra zgomotului confuz al generațiilor, supraviețuindu-le, și care mărturisesc posterității gemetele sau bucuriile lor, faptele sau gîndurile lor. Această voce nu se va stinge niciodată în lume."

Alphonse de Lamartine: *Seconde Préface — Prémières méditations poétiques.*

b. „Tinerii ne-aștept, Apollon ne cheamă, muzele ne strigă, lira este întinsă, Olimpul e slobod. Toți dar să ne facem prieteni muzelor, unii Caliopii, ale Uraniei și alții iubitii Erato și întinzînd cu ele lira, să cîntăm noua epocă, să răsune iho depărtînd cele trecute."

Barbu-Paris Mumuleanu: *Precuvîntare* la *Caracteruri.*

„Căci eu sînt din numărul acelora care cred că poezia, pe lîngă neapărata condiție de a plăcea, condiție a existenței sale, este datoare să exprime trebuințele soțietății și să deștepte sentimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale și divine pînă în viitorul nemărginit și în anii cei veșnici."

Grigore Alexandrescu: *Cîteva cuvinte în loc de prefață.*

„Cele mai vechi religii, cele mai înțelepte legi, cele mai însemnătoare civilizații, toate sînt datoare poeților. Ei merg înaintea tuturor popoarelor lumei întregi cu lira în mînă pe deosebite drumuri ce au umblat. Poeții singuri au dat pricină și au împins înainte spre sporire toate înțelegerile. Dacă societatea este un trup, simtimentul poeziei și al meșteșugurilor este sufletul care îl însuflețește și îl nobilează."

Eliade: *Pentru Poezie — Curierul Românesc,* IV (1832).

Scanned with OKEN Scanner

„Ea (poezia — n.n.) trebuie să fie numai filosofică, socială, umană şi politică. Cînd poeţii moderni se vor pătrunde de acest adevăr, cînd vor lăsa fabula şi vor da entuziasmului lor o direcţie pozitivă şi reală, atunci societatea ce stă gata în marginea drumului şi rătăceşte din pricina lipsei conducătorilor, va ajunge cu înlesnire la ţinta ei, atunci şi ei, poeţii, vor recîştiga influenţa şi drepturile lor în societate. (...) Atunci nu vor mai fi numai un obiect de lux spre petrecerea aristocraţilor, va fi mirarea populilor şi vor avea conştiinţa că suvenirea lor se va conserva prin generaţii, curată, în viaţa ce vor da ei populilor viitori."

Cezar Bolliac : *Poezia.*

„De cînd soarta, Românilor favorisitoare, au deschis căile pe care au a păşi pentru a ajunge la scopul dorit a civilizaţii, mulţi tineri, însufleţiţi de o vrednică de laudă dorinţă, ostenesc în deosebite ramuri, cu cinstire, de a înavuţi limba şi ideile compatrioţilor."

Anonim : *Omul literat — Albina Românească,* 1839.

„...iară eu, în mijlocul acelor capete încoronate de părul alb al înţelepciunei, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspiraţiune — preot durerilor şi bucuriilor — bardul lor."

Mihai Eminescu : *Geniu pustiu.*

„Poeţii, filozofii unei naţiuni (luminate) presupun în cîntec şi cuget înălţimile cerului şi le comunică naţiunilor respective."

Mihai Eminescu : *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

2. Fantasticul. Visul

„Cîteva dintre cele mai decisive tendinţe ale curentului au conlucrat la predigioasa efloresceţă a fantasticului în literatura romantică ; a tracţia pentru folclor, viziunea mitică, sondajele în straturile profunde ale conştiinţei, fascinaţia tenebrelor interioare..."

Vera Călin : *Romantismul.*

„Fantasticul (...) e pretutindeni ulterior imaginii unei lumi lipsite de miracol, supuse unei cauzalităţi riguroase. În Europa, e contemporan cu romantismul."

Roger Caillois : *De la basm la povestirea ştiinţifico-fantastică.*

„În loc de a se supune realului, de a se ofili între hotarele sale înguste, omul sfîrşitului de secol XVIII se va exila între fantome, îşi va înşela nostalgia cu ghicitori şi devinatori, el va evada din calea materiei şi o va nega."

Auguste Viatte — *Les sources occultes du Romantisme.*

a. „Să ştie însă (omul — n.n.) că ideile sale sînt cu atît mai finite şi limitate, cu cît ele ţin de timp, spaţiu şi materie, şi cu atît mai infinite şi vaste, cu

Scanned with OKEN Scanner

cît sînt mai puțin legate de acestea, pentru că spiritul este cu mult deasupra lucrurilor substanțiale și terestre."

Emmanuel Swedenborg : *De Caelo et Inferno.*

„Murind, omul duce cu sine aceleași sentimente pe care le-a avut în clipa morții, și nu lasă pe pămînt decît învelișul său corporal."

Emmanuel Swedenborg : *Ibidem.*

„Am văzut în cer palate atît de măreț și de superbe, că nu este posibil unui muritor să le descrie. Partea de sus părea făcută din aurul cel mai lucios și mai scînteietor, iar fundamentul din pietre prețioase. Interiorul apartamentelor era decorat cu tot ce-i cu putință să se imagineze mai frumos. Către miazăzi erau grădini și straturi de flori, în care totul era de o scînteiere uluitoare ; frunzele unor arbori păreau de argint, iar florile lor de aur lucitor. Fiecare floare avea culorile și scînteierea curcubeului, palatele erau de-o frumusețe răpitoare."

Emmanuel Ewedenborg : *Ibidem.*

„Credința generală sau universală a pămîntenilor în existența spiritelor separate de povara și jugul corporal este fundată pe conștiința divinității ce vorbește în sufletele noastre, și demonstrează tuturor, cu excepția celor surzi la glasul ceresc, că există în eul nostru o zonă a substanței divine, care nu se supune legii morții și descompunerii, dar care, cînd corpul nu mai este apt de a-și locui reședința, își caută locul său, ca o sentinelă concediată din post."

Walter Scott : *Demonology and witchcraft, in a series of letters addressed to J. G. Lockhart.*

Scanned with OKEN Scanner

„Încearcă, iubite cititor, în tărîmul de basm plin de minuni splendide pe care îl evocă deopotrivă o mare bucurie și o adîncă spaimă, acolo unde zeița severă își desface vălul așa încît îi putem zări fața — dar în privirea ei gravă de multe ori un zîmbet strălucește și aceasta e gluma amăgitoare care se joacă cu noi în mii de vrăji tulburătoare la fel cum o mamă se joacă cu copiii ei — în tărîmul acesta pe care spiritul ni-l deschide atît de des, cel puțin în vis, încearcă deci, iubite cititor, să recunoști figurile cunoscute care zilnic, cum se zice în viața obișnuită, roiesc în jurul tău. Vei vedea atunci că acel minunat tărîm e mai aproape decît credeai...“

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann :
Der Goldene Topf.

„Omul poate în orice clipă să devină o ființă deasupra simțurilor, căci altfel n-ar fi un cetățean al universului, ci un animal. Desigur, în această stare e foarte greu să fii chibzuit și să te regăsești pe tine însuți... Dar cu cît reușim să devenim conștienți de această stare, cu atît e mai vie, mai puternică și mai irezistibilă convingerea la care ajungem : credința în revelațiile autentice ale Spiritului. Asta *nu înseamnă nici a vedea, nici a auzi, nici a simți,* ci o combinație a acestor trei lucruri și mai mult decît suma lor ; senzația unei certitudini nemijlocite, o vedere de ansamblu asupra vieții mele celei mai adevărate, mai personale. Gîndurile se preschimbă în legi, dorințele în realizări.“

Novalis : citat în *Albert Béguin : Sufletul romantic și visul.*

„Această carte (...) expune tot ce privește spiritele, spiridușii, zînele, demonii, strigoii și fantomele, vrăjitoarele și maleficiile lor, forța vrăjitorilor, nomenclatorul și atribuțiile demonilor și vrăjitorilor, superstițiile, povestirile de fapte supranaturale, basmele. Ea deschide sutele de porți fantastice ale viitorului

Scanned with OKEN Scanner

prin definirea clară a prezicerii, de la chiromancia ţiganilor pînă la ghicitul în cafea sau cărţi. Astrologia, alchimia, cabala, frenologia, magnetismul îşi au locul lor în notiţe ce rezumă groase şi grele volume (...) În afara avantajelor, am dorit să satisfac gustul epocii noastre, avidă de lecturi picante, şi cu ajutorul subiectului, a oferi excentricităţi, neprevăzutul şi ciudatul, ale căror emoţii sînt atît de gustate."

J. Collin de Plancy : Préface : *Dictionnaire infernal — (Repertoire universel des êtres, des personnages, des livres et des choses qui tiennent aux esprits, aux démons, aux sorciers, au commerce de l'enfer etc.).*

„Ne mai rămîne să vorbim despre spaimă, izvor nesecat de simţăminte poetice la germani, căci strigoii şi vrăjitorii plac atît poporului, cît şi oamenilor luminaţi, e o rămăşiţă a mitologiei nordului ; (...) şi, de altfel, deşi creştinismul luptă împotriva spaimelor lipsite de temei, superstiţiile populare au întotdeauna o oarecare analogie cu religia dominantă (...), iar poezia nu poate fi populară dacă disprețuieşte lucrurile care exercită o înrîurire nemijlocită asupra imaginaţiei."

M-me de Staël : *De l'Allemagne.*

„În gîndirea modernilor, din contră, grotescul are un rol imens. El e pretutindeni, pe de o parte creînd diformul şi oribilul, pe de alta, elementul comic şi buf. El adaugă religiei mii de supoziţii originale, poeziei mii de tablouri pitoreşti. El e cel ce seamănă cu dărnicie în aer, apă, pămînt, foc acele miriade de făpturi intermediare pe care le regăsim atît de vii în tradiţia populară medievală, el este cel care face să se rotească în beznă înfricoşătoarea horă a sabatului, el îi dă Satanei coarne, picioare de ţap, aripi

Scanned with OKEN Scanner

prin definirea clară a prezicerii, de la chiromancia țiganilor pînă la ghicitul în cafea sau cărți. Astrologia, alchimia, cabala, frenologia, magnetismul își au locul lor în notițe ce rezumă groase și grele volume (...) În afara avantajelor, am dorit să satisfac gustul epocii noastre, avidă de lecturi picante, și cu ajutorul subiectului, a oferi excentricități, neprevăzutul și ciudatul, ale căror emoții sînt atît de gustate."

J. Collin de Plancy : Préface : *Dictionnaire infernal — (Repertoire universel des êtres, des personnages, des livres et des choses qui tiennent aux esprits, aux démons, aux sorciers, au commerce de l'enfer etc.).*

„Ne mai rămîne să vorbim despre spaimă, izvor nesecat de simțăminte poetice la germani, căci strigoii și vrăjitorii plac atît poporului, cît și oamenilor luminați, e o rămășiță a mitologiei nordului ; (...) și, de altfel, deși creștinismul luptă împotriva spaimelor lipsite de temei, superstițiile populare au întotdeauna o oarecare analogie cu religia dominantă (...), iar poezia nu poate fi populară dacă disprețuiește lucrurile care exercită o înrîurire nemijlocită asupra imaginației."

M-me de Staël : *De l'Allemagne.*

„În gîndirea modernilor, din contră, grotescul are un rol imens. El e pretutindeni, pe de o parte creînd diformul și oribilul, pe de alta, elementul comic și buf. El adaugă religiei mii de supoziții originale, poeziei mii de tablouri pitorești. El e cel ce seamănă cu dărnicie în aer, apă, pămînt, foc acele miriade de făpturi intermediare pe care le regăsim atît de vii în tradiția populară medievală, el este cel care face să se rotească în beznă înfricoșătoarea horă a sabatului, el îi dă Satanei coarne, picioare de țap, aripi

Scanned with OKEN Scanner

de liliac. Tot el este cel ce aruncă în infernul creștin acele hidoase figuri pe care le va evoca asprul geniu dantesc și miltonian, sau îl populează cu formele ridicole în mijlocul cărora se va juca un Callot, acest Michel Angelo burlesc.

(...) Geniul modern preia mitul făpturilor supranaturale dar le imprimă în mod burlesc un caracter (...) mai izbitor : uriașii devin pitici, ciclopii gnomi. Banalei hidre din Lerna el îi substituie zmeii autohtoni ai legendelor noastre (...), monștri de forme atît de variate. Toate aceste creații conțin prin natura lor accente puternice și adînci, în fața cărora antichitatea pare a ceda."

Victor Hugo : *Préface* (1827) *Cromwell.*

„Din aceste trei operațiuni succesive, aceea a inteligenței inexplicabile care a creat universul material, aceea a geniului divin inspirat care a ghicit universul spiritual, aceea a imaginației care a creat universul fantastic, se compune vastul imperiu al gîndirii umane.

(...) Aplecarea spre misterios și facultatea de a-l modifica după anume împrejurări firești sau fortuite sînt înnăscute în om. Ea este instrumentul principal al vieții sale imaginative, și poate că este singura compensație realmente providențială pentru mizeriile legate inseparabil de viața sa socială.

(...) Începi această viață nocturnă ce se petrece (o, minune !) în lumi totdeauna noi, între nenumăratele creaturi concepute de marele Spirit fără a le fi desăvîrșit, și pe care el s-a mulțumit să le semene, ușoare și misterioase fantome, în infinitul univers al viselor."

Charles Nodier : *Du fantastique en litérature — Contes fantastiques.*

„(...) Viața unui om cu structură poetică se divide în două serii de senzații, aproape egale ca valoare :

Scanned with OKEN Scanner

una ce rezultă din iluziile realului, alta din cele ale visului (...) Ceea ce mă miră este că treaz fiind, poetul profită atît de puțin de produsele fanteziei sale onirice, sau că-și mărturisește atît de rar împrumutul al cărui realitate, în cele mai îndrăznețe opere ale geniului, este incontestabilă."

Ibidem : Préface nouvelle — Smarra ou les Démons de la nuit.

„Supranaturalul pe care mă temusem să-l ocolesc va fi prezent din belșug : va fi adevăratul supranatural al sufletului, supranaturalul platonician și cel creștin topite laolaltă."

Alphonse de Lamartine : *Lettre à Virieu — Correspondance.*

„Visul este cea de a doua viață. N-am putut trece fără un fior porțile sale de fildeș sau os care ne separă de lumea vizibilă. (...) O subterană abia văzută se luminează treptat, și din umbră, din noapte se eliberează fețe palide ce locuiesc acest limb. Apoi tabloul se conturează, o nouă lumină proiectează aceste apariții bizare ; lumea Spiritelor se deschide pentru noi."

Gérard de Nerval : *Aurélia.*

„Am cules cîteva cărți de cabală. M-am adîncit în acest studiu — convingîndu-mă de adevărul celor adunate acolo de spiritul uman timp de secole. Convingerea despre existența lumii exterioare coincidea prea bine cu lecturile mele (...) Astfel am crezut a observa raporturile lumii reale cu cea a spiritelor. Pămîntul, locuitorii săi și istoria lor era scena pe care se desfășura existența ființelor nemuritoare legate de cele dintîi."

Gérard de Nerval : *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

b. „Ei (țăranii români), cred mai mult în înșelăciunile Satanei decît în puterea creatorilor... Chiar fantazia preoților e pradă superstițiilor lor."

V. Bologa: *Raportul din 1756 al unui chirurg german* (Georg Tallar — *n.n.*) *despre credințele românilor asupra moroilor.*

„Credulitatea (despre strigoi — n.n.) crescu treptat și fu pricina a mai multor povestiri extraordinare, după cum se crede în ziua de astăzi că morții ies din mormînt și sug sîngele tinerilor și frumuseței. Superstiția aceasta se întinse și în apusul Europei cu oarecare schimbări: în Ungaria, Polonia, Austria și Lorana se crede că strigoii sug pe toată noaptea o cîtime de sînge din jertfele lor care slăbesc, pierd puterile și mor în scurtă vreme d-a-n picioarele; într-aceeași vreme, strigoii se îngrașă, vinele li se destind de sînge, încît umezeala asta curge prin toate deschizăturile trupului și asudă chiar printre pori."

Eliade: *Din operele lui Lord Byron*, III, *Precuvîntare la Strigoiul, Noutate atribuate la Lord Byron*, Typ. Eliad, 1837.

„... în toate tipicurile, cel creștin, cel brahmanic, cel chinezesc, cel sălbatec, sufletul are o formă, adică un înveliș material, un fel de corp străveziu sau aburos, deosebit de corpul cel pămîntesc. Mulțumită acestei forme, sufletele se pot recunoaște și nu se amestecă laolaltă. Mulțumită acestei forme, sufletele cele destrupate nu încetează de a fi în legătură cu cele întrupate, de a se vîrî în treburi omenești, de a se destăinui nouă, cînd o cred ele de cuviință. Sufletele cele rele sau nenorocite se fac *strigoi* sau *naibe*. Sufletele cele mari și curate, sfinții creștinismului, înălțîndu-se pînă la Dumnezeu, devin acei mijlocitori între cer și pămînt, acei *oameni-dumnezei*, pe cari

Scanned with OKEN Scanner

toate religiunile ajung a-i prea apropia de Ființa Supremă."

B. P. Hasdeu: *Știința sufletului — Sic Cogito.* Ce e viața? Ce e moartea? Ce e omul?

„În adevăr, omul, ca și alte ființi organice, trăiește nu o singură viață, ci două vieți — *viața vegherii și viața somnului:* Ceea ce facem noi în veghere, ceea ce lucrăm, vedem, simțim, cugetăm este o *realitate;* dar nu mai puțin *realitate,* deși de altă natură, este ceea ce facem noi, ceea ce lucrăm, vedem, simțim, cugetăm în stare de somn, adecă în *vis.* Și omul primitiv crede deopotrivă, cu aceeași tărie de convincțiune, în ambele aceste realități."

B. P. Hasdeu: Articolul *Basm — Etimologicum Magnum Romaniae.*

„Oprindu-ne în specie asupra visului omenesc, singurul pe care-l cunoaștem mai binișor, singurul care totodată închipuiește treapta cea mai înaltă a evoluțiunii visului pe pământ, noi toți cîți sîntem vedem în el din capul locului două trăsuri mai generale:

1. *Desmărginire* în privința spațiului.
2. *Desmărginire* în privința timpului.

B. P. Hasdeu: „Somnul și sufletul" — Sic Cogito" (1892).

mărginire — desmărginire
veghere — somn
sub-organism — supra-organism

Ibidem: „Telegrafia iubirii".

„Pe de altă parte, teribilul e frumos: „fair is foul and foul is fair", după expresiunea fermecătoreselor

Scanned with OKEN Scanner

lui Shakespeare. Poporul aleargă nebun după ceea ce-l îngrozește (...) Și ce oare poate fi mai teribil ca Infernul, construit ad-hoc prin fantasia omului din tot ce insuflă teroare ?".

B. P. Hasdeu : *Cărțile poporane ale Românilor în sec. XVI.*

„Visul, o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de laur — visul își deschise auritele lui gratii și mă lăsă să intru în poeticele și etern junele lui grădini. Într-adevăr că muntele pe care dormeam mi se păru una din acele grădini."

Mihai Eminescu : *Geniu pustiu.*

Scanned with OKEN Scanner

3. Simbolul. Mitul.

„Romanticii vedeau în mituri, cărora le arătau de altfel o entuziastă simpatie, revelarea primitivă și pe planul imaginației a unor „idei", care și-ar găsi însă expresia adecvată de-abia în faza filozofică a omenirii."

Lucian Blaga : *Despre mituri — Geneza metaforei și sensul culturii.*

„În mișcarea romantică a sfîrșitului de secol XVIII și începutului de secol XIX, mitul poetic deveni obiect de cult, fiind privit ca principalul izvor al culturii omenești."

David Bidney : *Myth, symbolism and truth (Myth. A symposium).*

„Prin ce mijloc se va înfăptui întoarcerea științei spre poezie ? Nu este greu de răspuns, de vreme ce aceasta a existat în mitologie înainte de a fi avut loc sciziunea în aparență ireductibilă."

Friedrich von Schelling : *System des transcendentalen Idealismus.*

„Dacă prin urmare căutați o mitologie universală, adoptați concepția simbolică a naturii, lăsați zeii să pună iar stăpînire pe ea și s-o desăvîrșească..."

Friedrcih von Schelling : *Philosophie und Religion.*

a. „Cele mai vechi documente ale tuturor popoarelor conțin fie legende istorice referitoare la începuturile lumii în general sau numai la originile propriei seminții, fie filozofeme, presupuneri structurate istoric, explicații poetice despre originea lumii și omenirii, despre unele fenomene naturale precum și despre elementele universului supranatural. Pe scurt, cele mai vechi documente ale tuturor popoarelor încep cu mitologia."

Friedrich von Schelling: *Ueber Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältest. Welt.*

„Un mit transcendental este în general înfățișarea unui obiect transcendental printr-o acțiune imaginată în timp. Acest obiect transcendental este fie transferat în lumea materială, unde se integrează istoriei umane, fie rămîne mitic în măsura în care i se respectă datele originii, afectelor și destinului, în același cadru real sau pretins istoric. În general toate miturile transcendentale ale antichității poartă amprenta senzorialității."

Friedrich von Schelling: *Ibidem.*

„Este de necontestat că mitologia greacă cuprinde un sens infinit și simboluri pentru toate ideile; ea s-a născut din sînul unui popor, într-un fel care exclude elaborarea premeditată a părților ce compun întregul."

Friedrich von Schelling: *System des transcendentalen Idealismus.*

„Întreaga istorie indică izvorul comun al tuturor artelor, științelor, religiilor și instituțiilor juridice, iar începutul timpului istoric atestat ne și dezvăluie degradarea culturii, științelor și ale unor simboluri anteriare, ale căror semnificație este de mult dispărută".

Friedrich von Schelling: *Philosophie und Religicn.*

Scanned with OKEN Scanner

„Adevărata mitologie este sistemul simbolic al ideilor, posibil numai prin înfățișarea naturii și printr-o desăvîrșită delimitare a infinitului."

Fridrich von Schelling: *Ibidem.*

„...miturile, ca unele ce sînt născute din spirit, oricît s-ar înfățișa ele de bizare, de ridicole și de grotești, oricît de multe elemente arbitrare, întîmplătoare și exterioare de-ale imaginației ar fi amestecate în ele, conțin, cu toate acestea semnificații, adică idei generale despre natura divinității."

Friedrich Hegel: *Prelegeri de estetică.*

„Simbolul... cuprinde în sine însuși și conținutul reprezentării pe care o înfățișează."

Ibidem.

„Orice mitologie învinge, domină și modelează forțele naturii în imaginație și prin imaginație, dispare deci în momentul în care acestea sînt cu adevărat dominate."

Karl Marx: *Introducere — Contribuții la critica economiei politice.*

„Idei pure, înveșmîntate în forme corporale, acestea sînt simbolurile."

Friedrich Creuzer: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen.*

„Simbolul.... rădăcina oricărei expresii și reprezentări figurate, a cărei culme și chintesență este."

Friedrich Creuzer: *Ibidem.*

„Am putea denumi simbolul limba naturii. De fapt, de la geneza sa, din matca sa primitivă, el nu pare a

Scanned with OKEN Scanner

fi decît reflectarea acelor legi imuabile ale naturii ce se revelă omului sub forma fenomenelor sensibile. El este modalitatea omului de a apela la acele legi, prin care el caută să redea sub o formă la fel de sensibilă atît motivele actelor morale, cît și determinările libere ale voinței (...) El este spontan prin natura sa : îl naște profundul mister al vieții însăși, acea sinteză eternă și misterioasă a sufletului cu natura."

Friedrich Creuzer : *Ibidem.*

„În simbol, o mare idee capătă haina terestră, și ajunge la ochiul minții prin simțul văzului. În mit, dorința sufletului de a-și exprima gîndul și simțirea se exteriorizează prin cuvîntul viu ; este și el o imagine, dar care ia o altă cale pentru a ajunge la conștiință. De fapt, cuvîntul și imaginea sînt inițial sincrone, pornesc din același izvor, au același principiu. (...) Mai e cazul să ne mirăm că atît de multe mituri ale antichității nu sînt altceva decît simboluri vorbite ? (...) Formei simbolice ele-i adaugă celelalte calități : sublimul, profunzimea sensului, de unde uneori bizareria și obscuritatea expresiei. Din cele mai vechi timpuri acest caracter simbolic convine mitului teologic și mistic, dar și celui istoric sau mai ales eroic."

Friedrich Creuzer : *Ibidem.*

„Nu numai ideile oamenilor asupra originii universului, guvernarea acestuia și fenomenele naturale, nu numai aspirațiile și decepțiile sentimentale își pot pierde expresia lor firească și să se transmită într-o formă mai mult sau mai puțin alterată, ci și evenimentele istorice, faptele unui personaj legendar, stîrpirea animalelor feroce, cucerirea unui nou teritoriu, moartea unui șef îndrăgit, sînt teme ce pot fi redate și transmise posterității sub o formă mitică."

Max Müller : *Essais sur la mythologie comparée.*

Scanned with OKEN Scanner

„Simbolul... se caracterizează prin exprimarea speciei în individ sau a genului în specie, sau a universalului în general ; dar mai presus de orice prin exprimarea eternului prin și în efemer."

Samuel Coleridge : Biographia, Literaria

„Cum sensul miturilor este totdeauna multiplu... s-a găsit că Pandora reprezintă viața terestră și capcanele primejdioase ale voluptății (...), iar Prometeu devine expresia sufletului omenesc, flacără căzută din cer și fixată pe Caucazul tragic al vieții sub lanțurile materiei."

Louis Ménard : *Introduction — Du Polythéisme hellénique.*

„Dar cum cei vechi vedeau în natură persoane și nu lucruri, iar omul ca prototipul oricărei personalități, poeții exprimară acțiunea legilor divine prin imagini împrumutate vieții umane. Aceste legi generale, care sînt Zeii, cuprind toate legile individuale, ca morala."

Louis Ménard : *Ibidem.*

„Voi îmi vorbiți de inventatori, constructori (...) iar eu nu văd decît profeți, poeți, vizionari, preoți, oameni care sînt învățătorii, judecătorii și artiștii timpului lor."

Edgar Quinet : *De l'institution religieuse de la société — Le génie de religions.*

„Acum se vede că prin adevărate etimologii, aceste creații mitologice în Grecia (ca în India vedică) sînt inițial forțele elementare (pămînt, apă, aer, foc). Dar civilizația elenă personifică și individualizează, iar

Scanned with OKEN Scanner

evocarea poetului anonim naşte de pretutindeni spirite vii şi mobile."

Jules Michelet: *Bible de l'humanité*, „La Grèce".

b. „Mitul, fabula, apologul ca şi parabola şi toate alegoriile îşi au început în porţile Orientului şi putem zice că s-a născut deodată cu primele soţietăţi. (...)

Limbajul copilului sau al omului primitiv este cu totul poetic, căci dă giudicată şi raţie şi limbă animalelor; simţire şi pasiuni, şi limbă şi raţie plantelor şi tutulor celor neinsufleţite, (...) stă de vorbă cu dînsele.

Omul ce vorbeşte şi face astfel este şi dispus a crede toate naraţiunile ce dau simţire, judicată, raţie şi limbă animalelor, plantelor, mineralelor, sau îi place a le crede, pentru că îi place poezia ce personifică toate. Iar mai virtos dacă pe lîngă această personificaţie se mai adaoge şi grandiosul, miraculosul, imposibilul, naraţia îi devine şi mai atrăgătoare. (...)

El începe a avea o tendinţă către istorie; însă istoria lui toată cată să fie plină de miti."

Eliade: *Fabula.*

„Historia primitivă o tuturor popolilor se formă din epopee, din *mythistorie*. De s-au narat cosmogonie ca de primii poeţi, de s-a scris despre creaţiune, de creştere şi înmulţirea oamenilor, de catastrofele pămîntului, fie sub forma fabulei, fie sub forma mythistoriei (...) nu sînt decît nişte epopee.

Din mediul ev încă cînd începură a se culege, a se elabora şi nara nişte evenimente în care (...) zmeii, stafiile, strigoii, silfii, feele sau zînele, ielele, fermecătorii, fermecătoresele au mare rol, în care se văd intervenţiuni cînd ale cerului, cînd ale iadului (...) acele opere (...) sunt de natura mythistorielor sau historielor fabuloase ale celor antici."

Eliade: *Curs întreg de poesie generale*

Scanned with OKEN Scanner

„Prin jumătatea cea neconștientă, sustrasă liberului arbitriu, toate *mitologiile* se aseamănă una cu alta, și ele nu se deosebesc decît prin jumătatea cea conștientă, care le apropie de natura literaturei celei culte."

B. P. Hasdeu: *Basm* — „Etimologicum Magnum Romaniae".

„E păcat cum că românii au apucat de-a vedea în basm numai basmele, în obicei numai obiceiurile, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decît manifestațiunea palpabilă, simțită a unei *idei oarecare*. Ce face de exemplu istoricul cu mitul. Îl lasă cum e, ori îl citează mecanic în compendiul său de istorie, pentru a face din el jucării mnemotecnice pentru copii? Nimica mai puțin decît asta. El caută spiritul, ideea acelor forme, care ca atari sunt minciune, și arată cum că mitul nu e decît un simbol, o hieroglifă, care nu e de-ajuns că ai văzut-o, că-i ții minte forma și că poți s-o simți în zugrăveala pe hîrtie, ci aceasta trebuie citită și *înțeleasă*."

Mihai Eminescu: *Strîngerea literaturii noastre populare* (Ms. 2257).

În cuprinsul capitolelor se fac referiri la următoarele poeme de autori români (în ordinea alfabetică a autorilor)

Cap. I

Ion Budai-Deleanu	*Țiganiada*
I. Eliade-Rădulescu	*Căderea dracilor*
	Zburătorul
Mihai Eminescu	*Demonism*
	Înger și demon
	Luceafărul

Cap. II

Vasile Alecsandri :	*Noaptea sfîntului Andrii*
	Strigoiul
Dim. Bolintineanu	*Mihnea și Baba*
Mihai Eminescu	*Strigoii*
Alexandru Sihleanu	*Strigoiul*

Cap. III

Ion Catina	*La amicul Aricescu*
Vasile Cârlova	*Înserarea*
Mihai Eminescu	*Amicului F. I.*
	Melancolie
Matei Milu	*Asupra istericalilor*
Barbu-Paris Mumuleanu	*Lacrimi*
Costache Negruzzi	*Melancolie*

Cap. IV

Grigore Alexandrescu	*Trecutul. La Mănăstirea Dealului*
	Adio. La Târgoviște

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Aricescu	*Visia*
Ion Catina	*Ruinele cetății lui Vlad Țepeș,*
Vasile Cârlova	*Ruinurile Tîrgoviștei*
I. Eliade-Rădulescu	*O noapte pe ruinele Tîrgoviștei*
Mihai Eminescu	*Memento mori*
Petre Grădișteanu	*O noapte pe ruinele Tîrgoviștei*
Mihail Zamfirescu	*Palatul muntelui*
Cap. V	
Costachi Conachi	*Burghiuzul ot Slănic din '819, august 2*
Miron Costin	*Viața lumii*
Mihai Eminescu	*Confesiune*
	Fiind băiet, păduri cutrieram
	Luceafărul
	O, rămîi
	Peste vîrfuri
	Scrisoarea I
	Trecut-au anii
Barbu-Paris Mumuleanu	*Clopotul*
	Memoria celor trecute
	Vremea
Anton Pann	*Anica, zilele trec*
Cap. VI	
Vasile Alecsandri	*Steluța*
Grigore Alexandrescu	*Așteptarea*
Dim. Bolintineanu	*O fată tînără pe patul morții*
Cezar Bolliac	*O dimineață pe malul lacului*
Costachi Conachi	*Pe năsălie*
Alexandru Depărățeanu	*Ella*
Mihai Eminescu	*Aveam o muză*
	Înger de pază
	Mortua est

Scanned with OKEN Scanner

Mihai Eminescu	*O, dulce înger blind*
	O harfă pe-un mormînt
Mihail Cuciuran	*Către Zoe*
Alecu Văcărescu	*Fragmente*
Enăchiţă Văcărescu	*Amărită turturea*
Nicolae Văcărescu	*Luxandra*
Mihail Zamfirescu	*Cintec de doliu*

Scanned with OKEN Scanner

I. *Bibliografie selectivă generală*

A. *Romantismul european şi estetica sa. Şcoli* naţionale. Interferenţe.

P. Albouy : *Mythes et mythologies dans la littérature française,* Paris, Colin 1969

F. Baldensperger : *Le mouvement des idées dans l'emigration française* (1789—1815), I-II, Paris, 1924.

G. Bataille : *La littérature du mal,* Paris, Gallimard, 1957

J. Bayley : *The Romantic Survival,* Sandon, Constable, 1957.

A. Béguin : *Sufletul romantic şi visul,* Bucureşti, Univers, 1970.

A. Bellesort : *Dix-huitième siècle et romantisme,* Paris, Fayard, 1941

J. Bousquet : *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique,* Paris, Didier, 1964

C. M. Bowra : *The Romantic Imagination,* London, Oxford University Press, 1966

G. *Brandes : L'école romantique en France,* Berlin, Barsdort, 1902 („Les grands courants de la littérature du XIX e siècle")

H. Brémond : *Prière et poésie.* Paris, Grasset, 1926 (Chap-VII „Le Romantism et la Restauration de la poésie")

M. Brion : *L' Allemagne romantique,* Paris, Albin Michel, 1962

M. Brion : *L'art romantique,* Paris, Hachette, 1963

A. Brumaru : *Romantismul în muzică,* vol. I-II, Ed. U. Compozitorilor, Buc., 1962

Scanned with OKEN Scanner

F. Brunetière : *Évolution de la poésie lyrique au XIX-ème siècle,* Paris, Hachette, 1895
V. Călin : *Romantismul,* Bucureşti, Univers, 1970
G. Călinescu : *Clasicism, romantism, baroc* în *Impresii asupra literaturii spaniole,* Buc. E.L.U. 1966
G. Călinescu : *Scriitori străini* Buc. E.L.U., 1967
D. Daiches : *A critical history of English literature,* New York, 1960
Cl. Dédéyan : *Jean-Jacques Rousseau et la sensibilité litteraire à la fin du XVIII^e siècle,* Paris, Société d'Edition d'Enseignement Supérieur, 1966
E. Duschesne : *Michel Iouriévitch Lermontov. Sa vie et ses oeuvres.* Paris, Plon Nourrit, 1910
Fr. Eaubonne : *Une femme témoin de son siècle : Germaine de Staël,* Flammarion, 1966
*** English *Romantic Poets.* Modern Essays in Criticism edited by M. Abrams, Oxford Press, 1960
E. Estève : *Byron et le romantisme français. Essai sur la fortune et l'influence de l'oeuvre de Byron en France de 1812 à 1850.* Paris, Boivin, 1929
D. O. Evans : *Social Romanticism in France* (1830—1848), Paris, M. Rivière, 1948.
E. Faguet : *Dix-neuvième siècle,* Lecène, Oudin, Paris, 1892
E. Fournol : *Les nations romantiques.* Paris, Portiques, 1931
K. Grigorian : *Lermontov şi romantismul,* Moscova-Leningrad, (К. Григорьян : *Лермонтов и романтизм,* Наука, 1964)
H. Grierson : *A critical history of English poetry,* f. a.
H. Grierson : *The Background of English literature. Classical and Romantic.* London, 1960
F. Gundolf : *Die Romantiker,* Berlin 1930—1931
R. Huch : *Die Romantik,* Berlin, Leipzig, 1931
G. Laini : *Il romanticismo europeo,* Florenţa, 1959
G. Lanson : *Histoire de la littérature française,* Hachette, 1910
P. Lassère : *Le Romantisme français, Paris, Mercure de* France, 1907
P. Martino : *L'epoque romantique en France* (1815—1830), Paris, Hatier, 1967

Scanned with OKEN Scanner

K. Marx-F. Engels : *Despre artă şi literatură,* Bucureşti, Ed. Politică, 1953
P. Moreau : *Le Romantisme,* Paris, Gigord, 1932
P. Moreau : *Le Classicisme des romantiques,* Paris, Plon et Nourrit, 1932
D. Mornet : *Le Romantisme en France au XVIII^e siècle.* Paris, Hachette, f.a.
*** *Myth. A. symposium,* Edited by Thomas A. Sebeok, Indiana Press, 1968
R. Newald : *Die deutsche Literatur von Klopstock bis zu Goethes Tod,* Beck, 1964
E. Patridge : *The French Romantics' Knowledge of English Literature,* Paris, Champion, 1924
Al. Philippide : *Romantismul permanent* în *Studii de literatură universală,* Bucureşti. Ed. tineretului, 1966
Al. Philippide : *Sentimentul naturii şi expresia lui literară,* în *Scriitorul şi arta lui,* Bucureşti, E.P.L., 1968
Cl. Pichois : *Philarète Chasles et la vie littéraire au temps du Romantisme I-II,* José Corti, 1965
J. Robichez : *XIX ' siècle français. Le siècle romantique,* Paris, Seghers, 1967
*** *Le Romantisme et les lettres,* Paris, Montaigne, 1928
*** *Romantismul european,* Ed. Fundaţiilor, Bucureşti, 1931
J. Roos : *Aspects littéraires du mysticisme philosophique et l'influence de Boehme et Swedenborg au debut du Romantisme,* Strasbourg, Heith, 1951
L. Rosenthal : *L'art et les artistes romantiques,* Paris, Le Goupy, 1928
V. L. Saulnier : *La littérature française du sècle romantique.* Presse Univ. 1966
M. Sauriau : *Historie du romantisme,* T I-II Paris, Spes, 1927
E. Seillère : *Le Romantisme,* Paris, 1925
E. Seillère : *Pour le centenaire du romantisme,* Paris Champion, 1927
E. Seillère : *Sur la psychologie du romantisme allemand,* Paris, 1932
E. Seillère : *Le mal romantique, Essai sur l'impérialisme irrationnel,* Paris, Plon, 1908

Scanned with OKEN Scanner

A. N. Sokolov : Eseuri despre istoria poeziei ruse în sec. XVIII şi prima jumătate a sec. XIX, Moscova 1955 (*Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. Москва*, 1955)
H. Taine : *Histoire de la littérature anglaise*, tome II, Hachette, 1916
A. Thibaudet : *Istoria literaturii franceze de la 1879 pînă în zilele noastre* — în *Fiziologia criticii*, Bucureşti, E.L.U. 1966
P. Van Thieghem : *L'ère romantique. Le romantisme dans la littérature européenne.* Paris, Albin Michel, 1948
T. Vianu : *Romantismul ca formă de spirit*, în *Romantismul european*, Ed. Fundaţiilor, 1931
T. Vianu : *Icoana omului în clasicism şi romantism*, Gîndirea, VI, 1, 1926
T. Vianu : *Studii de literatură universală şi comparată*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1963
R. Wellek : *Conceptul de romantism în istoria literară* şi *Romantismul reexaminat* în *Conceptele criticii (Concepts of criticism)*, Bucureşti, Ed. Univers, 1970
R. Wellek : *A History of Modern Criticism* V. I-III, London, J. Cape, 1966 (Volume II — *The Romantic age)*

Reviste de epocă consultate :

1. *Revue britannique ou choix d'articles traduits des meilleurs écrits périodiques de la Grande-Bretagne* Bruxelles — Paris, 1827, 1830
2. *Revue de deux mondes*, Paris, 1831—1840
3. *Le Conservateur littéraire*, Minerve, Paris, 1819—1820

B. *Romantismul românesc şi epoca sa*

M. Anghelescu : *Preromantismul românesc*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1970
N. Apostolescu : *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, 1909

Scanned with OKEN Scanner

G. Bogdan-Duică : *Istoria literaturii române moderne. Intîii poeți munteni*, Cluj, 1923
G. Călinescu : *Opera lui Mihai Eminescu* București, E.P.L., 1969
G. Călinescu : *Viața lui Mihai Eminescu*, București, E.P.L., 1964
G. Călinescu : *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ed. Fundațiilor, București, 1941
M. Călinescu : *Titanul și geniul în opera lui Eminescu*, București, E.P.L., 1964
Ș. Cioculescu, *Vl. Streinu, T. Vianu : Istoria literaturii române moderne*, București, Ed. Didactică, 1971
P. Constantinescu : *Romantismul românesc* — „Eseuri critice", București, 1947
P. Cornea : *De la Alexandrescu la Eminescu*, E.P.L., 1966
P. Cornea : *Lirica postpașoptistă și Eminescu*, „Viața Românească, XVIII, 1, 1965
P. Cornea : *Studii de literatură română modernă*, București, E.S.P.L.A., 1962
P. Cornea : *Originile romantismului românesc*, Buc., Minerva, 1972
P. Cornea-M. Zamfir : *Gîndirea românească în epoca pașoptistă* v. I-II, București, E.P.L., 1969
A. Densușianu : *Istoria limbii și literaturii române*. Iași (Vol. I — 1885, Vol. II — 1895)
Al. Dima : *Alecu Russo*, București, E.S.P.L.A., 1957
Al. Dima : *Social, național și universal în literatura română* în *Conceptul de literatură universală și comparată*, Ed. Academiei, 1967
C. Dobrogeanu-Gherea : Studii, ediție G. Ivașcu, București, E.P.L. 1967
Gh. Drouhet : *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*, Buc. Cultura Națională, 1924
Z. Dumitrescu-Bușulenga : *Mihai Eminescu*, București, Ed. Tineretului, 1963
Z. Dumitrescu-Bușulenga : *Trăsăturile specifice ale romantismului românesc* — „Contemporanul", 22. iunie 1961
Pompiliu Eliade : *Histoire de l'esprit publique en Roumanie au XIX-ème siècle* v. I-II, Paris, 1905, 1914

Scanned with OKEN Scanner

Pompiliu Eliade : *De l'influence française sur l'esprit publique en Roumanie*, Paris, 1898
N. Filitti : *Domniile Române sub Regulamentul organic* (1834—1848), Bucureşti, Socec, 1915
G. Ibrăileanu : *Epoca Eminescu* Curs de istoria literaturii române, Iaşi, 1919
G. Ibrăileanu : *Vasile Cîrlova, Curentul eminescian, Postumele lui Eminescu, Mihai Eminescu, Eminescu — Note asupra versului* în *Scriitori români şi străini* I, Bucureşti, E.P.L., 1968
N. Iorga : *Istoria literaturii române în sec. XIX*, Bucureşti, 1907
S. Iosifescu : *Grigore Alexandrescu*, Bucureşti, Ed. Tinerentului, 1964
E. Lovinescu : *Istoria civilizaţiei române moderne*, 3 v., Bucureşti, Ancora (1924—1925)
D. Murărăşu : *Comentarii eminesciene*, Bucureşti, E.P.L., 1967
I. Nădejde : *Istoria limbii şi literaturii române*, Iaşi, 1886
I. Negoiţescu : *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1970
G. Nicolescu : *Viaţa lui Vasile Alecsandri*, Bucureşti, E.P.L., 1962
G. Nicolescu : *Studii şi articole despre Eminescu*, Bucureşti E.P.L., 1968
G. Oprescu : *Ţările Române văzute de artiştii francezi* (sec. XVIII-XIX) Bucureşti, Cultura Naţională, 1926
D. Păcurariu : *Clasicismul românesc*, Ed. Minerva, 1971
Perpessicius : *Opera lui Mihai Eminescu* în 6 volume, note şi comentarii
Al. Philippide : *Introducere în istoria limbii şi literaturii române*, 1888
I. Pillat : *Romantismul românesc* în *Romantismul european*, Ed. Fundaţiilor, 1931
Al. Piru : *Istoria literaturii române*, II. Epoca premodernă, Buc. Ed. Didactică, 1970
Al. Piru : *Costache Negruzzi*, Bucureşti, Ed. Tineretului, 1966
Al. Piru: *Poeţii Văcăreşti*, Bucureşti, Ed. Tineretului, 1966
D. Popovici : *La littérature roumaine à l'époque des Lumières*, Sibiu, 1945

Scanned with OKEN Scanner

D. Popovici : *Santa cetate. Între Utopie şi Poezie*, Bucureşti, 1935
D. Popovici : *Romantismul românesc*, Bucureşti, Ed. tineretului, 1968 („Lyceum")
D. Popovici : *Poezia lui Mihai Eminescu*, Ed. Tineretului, 1968 („Lyceum").
D. Popovici : *Ideologia literară a lui I. Eliade Rădulescu*, Bucureşti, Cartea Românească, 1933
M. Ralea : *Contradicţiile romantismului* în *Scrieri din trecut*, Bucureşti, E.P.L., 1963
I. Rotaru : *Eminescu şi poezia populară*, Bucureşti, E.P.L., 1965
I. Rusu : *Eminescu şi Schopenhauer*, Bucureşti, E.P.L., 1964
H. Sanielevici : *Romantism liric şi romantism epic — Cercetări critice şi filozofice, Bucureşti*, Cultura Naţională, 1929
E. Simion : *Proza lui Eminescu*, Bucureşti, E.P.L., 1964
G. Sion : *Suveniruri contimporane*, Bucureşti, 1888
Studii eminesciene (antologie critică), Bucureşti, E.P.L., 1964
E. Thouvenel : *La Hongrie et la Valachie* (Sauvenirs de voyage et notices historiques), Paris, Bertrand, 1840
V. Tohăneanu : *Studii de stilistică eminesciană*, Bucureşti, E.P.L., 1964
V. A. Urechia : *Schiţe de istorie a literaturii române*, Bucureşti, 1885
T. Vianu : *Poezia lui Eminescu*, Gîndirea, Cartea Românească, 1929
T. Vianu : *În jurul peisajului eminescian*, Familia, 3—4, 1937
T. Vianu : *Imaginea Greciei Antice în Memento mori de Eminescu* în *Studii de literatură universală şi comparată*, Ed. Academiei, 1963
T. Vianu : *Atitudinea şi formele eului în lirica lui Eminescu în Scriitori români*, I. Bucureşti, Ed. Minerva, 1970
H. Zalis : *Romantismul românesc*, Eseu despre vîrstele interioare ale curentului, Bucureşti, E.P.L., 1968

Scanned with OKEN Scanner

Reviste de epocă consultate (1829—1848) :

Curierul românesc
Albina Românească
Curierul de ambele sexe (1836—1847)
Gazeta Teatrului Național (1835—1836)
Foaia pentru minte, inimă și literatură
Universul, Mozaicul, Zimbrul, Jurnal de Galați ș.a.m.d.

II. *Bibliografie specială*

Cap. I. Mitul îngerului căzut

E. D'Amerval : *La grande Diablerie,* poème du XV siècle, Paris, Hustel, f.a.

J. Baissac- : *Satan ou le diable.* Étude de philosophie réligieuse, Paris, 1876

J. Böhme : *Schriften.* Ausgewahlt, übertragen und eingeleitet von Fr. Schlze-Maizier. Leipzig : Im Insel — Verleg, 1938

R. Caillois : *In inima fantasticului,* București, Ed. Meridiane, 1971

D. Caracostea : *Două basme necunoscute din izvoarele lui Eminescu, Convorbiri literare,* 1926

G. Călinescu : *Estetica basmului,* București, E.P.L., 1965

V. Černy: *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815—1850,* Prague, Orlis 1935

I. Dragnea : *Spiritualitatea lui Eminescu, Gîndirea,* 1929

M. Gaster : *Literatura populară,* București, 1883

B. P. Hasdeu : *Cărțile poporane ale Românilor în sec. XVI,* Buc. 1879

B. P. Hasdeu : *Cuvinte den bătrîni,* Soc. Acad. Română, 1878—1881, 4 volume.

Istoria artelor plastice în România redactată de un colectiv sub îngrijirea prof. acad. George Oprescu, Ed. Meridiane, București, 1968, vol. I

E. Marillo : *The Central Problem of* Paradise Lost, *The fall of Man,* California, Los Angeles, 1959

M. Milner : *Le diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire* (1772—1861), Corti, 1960.

T. Pamfile : *Mitologia românească,* I, II, București, 1916

Scanned with OKEN Scanner

T. Pamfile : *Diavolul invrăjbitor al lumii. După credinţele poporului Român*, Bucureşti, 1914

Cap. II. Mitul strigoiului

R. P. Dom Calmet : *Nouvelles disertations sur plusieurs questions importantes et curieuses, qui n'ont point été traitées dans le Commentaire Littéral par tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament. A* Paris, MDCCXX

D. Caracostea : *Lenore.* O problemă de literatură comparată şi folclor, Bucureşti, Cultura Naţională, 1929

N. Dumitraşcu : *Strigoii* (Din credinţele, datinile şi poveştile poporului român), Bucureşti, Cultura Naţională, 1929

M. Gaster : *Chrestomaţia Română. Texte tipărite şi manuscrise* (sec. XVI-XVIII), Bucureşti, 1891

M. Gaster : *Conjurations and the Ancient Mysteries,* London, 1932.

Lenora. A Ballad translated from the german of Gotfried Augustus Bürger by W. R. Spencer, H. Y. Pye, J. T Stanley, Vienna, 1798.

A. Maury : *La magie et l'astrologie dans l'antiquité et au Moyen-Âge,* Paris, 1860.

T. Pamfile : *Mitologia românească* I, II, Bucureşti, 1916 Noaptea Sf. Andrei, Iaşi, 1921

E. Swedenborg : *Heaven and Hell ; ab. the intermediate state or world of spirits.* London, 1850

A. Viatte : *Les sources occultes du Romantisme,* I, II, Paris, Champion, 1928

Cap. III Avatarurile melancoliei

M. Brion : *Dürer,* Paris, Somogy, 1960

R. Burton : *Anatomy of Melancholy, What it is, with all Kinds, causes, symptoms, prognostics and several cures of it,* London, Everyman, 1949

Lord Byron : *Letters and Journals,* t III, London, Murray, 1899

Scanned with OKEN Scanner

R. Canat : *Une forme du mal du siècle. Du sentiment dé la solitude morale chez les romantiques et parnassiens,* Paris, 1904.
E. Caro : *Le pessimisme au XIX siècle,* Paris, 1889
J. M. Charcot : *Clinique des maladies du système nerveux,* Paris, 1892
J. M. Charcot : *Les Demoniaques dans l'art,* Paris, 1887
C. Dobrogeanu-Gherea : *Cauza pesimismului în literatură şi viaţă, Decepţionismul în literatura română şi Eminescu,* în *Studii,* Bucureşti, E.P.L., 1967
H. Fierens-Gevaert : *La tristèsse contemporaine.* Essai sur les grands courants moraux et intellectuels du XIX siècle, Paris, 1889.
S. Kierkegaard : *Journal,* Extraits (1834—1855), Gallimard, 1950—1961
S. Kierkegaard : *Religion der Tat,* Kröner
S. Kierkegaard : *Traité du desespoir,* Paris Gallimard, 1961
A. de Musset : *La confession d'un enfant du siècle,* Paris, Charpentier, 1864
E. Panofsky : *Albrecht Dürer,* London, Oxford, MCMXL
A. De Vigny : *Journal d'un poète,* par L. Ratisborne, Paris, 1867

Cap. IV. Ruinele şi domul

G. Bachelard : *La poétique de l'espace,* Paris, Press Univ. 1958
G. Călinescu : *Doma şi apa în cap, Cadrul psihic — Opera lui Mihai Eminescu,* V II, Ed. Minerva, 1970
J. Delille : *Oeuvres complètes,* Paris, MDCCCLXXX
T. Leclère : *Hubert Robert et les paysagistes français du XVIII-ème siècle,* Paris, f.a.
R. Noyes : *Wordswosth and the art of Landscape,* London, 1968 *(Introduction)*
C. F. Volney : *Les ruines, ou méditation sur les révolutions des empires,* ed. II, Paris, 1972
H. Wölfflin : *Principii fundamentale ale istoriei artei,* Bucureşti, Meridiane, 1968

Scanned with OKEN Scanner

Cap. V. „Trecut-au anii" nu se susține pe o bibliografie specială, cu excepția lui

G. Bachelard : *La dialectique de la durée,* Paris, Boivin, 1936

Cap. V. Mortua est

G. Călinescu : *Petrarca și petrarchismul* în „Scriitori străini", București, ELU, 1967

M. Eliade : *Aspects du mythe,* Paris, Gallimard, 1963

W. Fowlie : *Love in literature. Studies in symbolic Expression* — Indiana Press, 1965

R. de Gourmont : *Dante, Béatrice et la poésie amoureuse.* Essai sur l'ideal féminin en Italie à la fin du XIII-e siècle. Paris, Mercure de France, MCMVIII

J. Huizinga : *Amurgul Evului Mediu,* București, Univers, 1970

E. Papu : *Evoluția și formele genului liric,* București, Ed. Tineretului, 1968

D. de Rougemont : *Les mythes de l'amour,* Paris, Gallimard, 1967

F. de Sanctis : *Istoria literaturii italiene,* București, ELU, 1965

Scanned with OKEN Scanner

Sumar

Șase eseuri — șase mituri romantice ale fantasticului și melancoliei.

Argument 7

Mitul îngerului căzut 13

Mitul strigoiului 53

Avatarurile melancoliei 86

Ruinele și domul 120

Trecut-au anii 154

Mortua est 192

Delimitări 240

ADDENDA

I. Metafizica 249

Eul cosmogonic. Spiritualism . . . 251

Antinomia finit — infinit . . . 259

Timp romantic 262

II. Mitologia 273

Melancolia 275

Titanism. Mesianism social. Patriotism . 290

Sentimentul naturii. Ruinele . . . 298

Religia Erosului 309

III Poetica 319

Poezia. Imaginația. Geniul. Poeta vates . 321

Fantasticul. Visul 338

Simbolul. Mitul 347

Bibliografie selectivă 357

Indice de nume 369

Scanned with OKEN Scanner

Apărut 1973. Tiraj 4610 .Hîrtie scris I A tratată de 80 gr. m². Coli editoriale 16,20. Coli de tipar 24. C.Z. pentru bibliotecile mici 8R-4.

Lucrare executată sub cd. la I. P. Tiparul, str. Fabrica de Chibrituri nr. 9—11, București

Scanned with OKEN Scanner